



Cuando *man* equivale a *una*.
Las ambigüedades de género en la obra de
Annemarie Schwarzenbach y su traducción
(feminista) del alemán al español

TESIS DOCTORAL

Guiomar Susana Topf Monge

Director de tesis: Dr. Juan Miguel Cuartero Otal

Sevilla
2020

Tesis doctoral presentada en la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla
Centro de Estudios de Postgrado (CEDEP)
Escuela de Doctorado de la Universidad Pablo de Olavide (EDUPO)
Programa de Doctorado en Historia y Estudios Humanísticos: Europa, América, Arte y
Lenguas
Línea de investigación: Literatura, Género y Estudios Culturales
Título: Cuando *man* equivale a *una*. Las ambigüedades de género en la obra de Annemarie
Schwarzenbach y su traducción (feminista) del alemán al español
Autora: Guiomar Susana Topf Monge
Director de tesis: Dr. Juan Miguel Cuartero Otal
Curso académico: 2019-2020

Para Darío, el amor de mi vida.

Agradecimientos

Llevar a cabo una investigación de doctorado suele considerarse una tarea ardua y penosa, una especie de prueba de fuego académica. Para mí, sin embargo, ha sido una experiencia muy gratificante y casi siempre amena. No niego que ha supuesto un esfuerzo enorme, pero en el camino me han acompañado y apoyado muchas personas sin las que no hubiera sido posible.

Quiero dar las gracias, en primer lugar, a mi director de tesis Juan Cuartero por su dedicación, su rigor científico y su incombustible buen humor. A pesar de las muchas obligaciones que lo reclamaban, Juan siempre tenía tiempo para revisar mis textos y para reunirse conmigo cuando hiciera falta. Increíble pero cierto.

Qué hubiese sido de mí sin mis revisores: muchísimas gracias a Gema y a Jaime, por su infinita paciencia, a mi hermana Barbara, por las muchas relecturas llenas de creatividad y análisis científico, a mi hermano Daniel, que me ayudó con aquel primero artículo, y a mi hija Aurora por las buenas ideas y las correcciones de los abstracts en inglés.

No puedo dejar de mencionar las bibliotecas que he tenido a mi disposición y donde Monse, David, Ángel y otros bibliotecarios me han atendido y asesorado fabulosamente, tanto en la Universidad Pablo de Olavide, como en el Rectorado de la Universidad de Sevilla (justo antes de su traslado), en el KIM de la Universität Konstanz y en el archivo de Schwarzenbach de la Schweizerische Nationalbibliothek.

Tengo que agradecer el compañerismo de Alice, Ana, Christiane, Isabel, Juanxo, Karl, que en paz descanse, Patri, Teres y Uta, con los que ha sido un placer compartir asignaturas y labores de departamento durante estos años. Muchas gracias especialmente a las dos Cármenes por compartir fraternalmente conmigo la silla caliente del despacho y a Eli por las cuatro horas semanales de tiempo adicional.

Auch den Kolleginnen und Kollegen vom Goethe möchte ich meinen Dank aussprechen, denn Carmen, Helmut, Christoph, Ernst, Beat und Claudia haben mich immer angespornt und sozusagen mit deutschem Kulturgut versorgt.

Agradeço a Ricardo Araújo por ter impulsionado este projeto desde a Universidade de Brasília.

A Lola le doy las gracias por las conversaciones sobre arte, feminismo y mucho más, a Chabeli por la generosidad de su amistad, a Elisa, Isabel, Marta y Valentina por las terapias emocionales y a Marga por saber escuchar con cariño y por hacerme partícipe de un círculo literario que me recordaba una vez al mes que la literatura hay que disfrutarla.

Le agradezco a mis padres Sénida y Henning que sigan confiando en mí y que me hayan educado en el amor a la lengua y a la literatura. Gracias a José Antonio por ser mucho más que un padrino, a Nieves por sus desvelos, a Covadonga por su legado, a Katrin y Paolo por ser mis referentes intelectuales, a Toñi y toda mi familia sevillana por acogerme y arroparme. Y a Darío, que, junto con Marta y Pablo, ha soportado todos y cada uno de los días y las noches que he invertido en esta tesis, quiero agradecerle de todo corazón su apoyo incondicional.

Resumen

Esta tesis estudia las traducciones literarias de la obra de Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) desde el punto de vista del género a partir de los textos *Eine Frau zu sehen*, *Winter in Vorderasien*, *Tod in Persien*, *Das glückliche Tal* y el libro de relatos *Bei diesem Regen*. El análisis descriptivo-contrastivo se basa en su comparación con las traducciones al español realizadas por Cuartero Ota, Gross, Najmías y Romero entre 2003 y 2017. Debido a la complejidad que presenta la identidad de las distintas instancias narrativas, el estudio se centra en la ambigüedad de género del yo narrador y en su expresión a través del pronombre indefinido *man*. Para ello se ha desarrollado una metodología específica que permite comparar las señales textuales y lingüísticas que indican el género en un corpus bilingüe. El marco teórico procede de una triangulación de la narratología feminista, la lingüística contrastiva y la traductología desde la perspectiva de género. Al aplicar este marco al análisis de los textos fuente se identifican voces narrativas que potencian la androginia y, lejos de agotarse en una lectura biográfica, están vinculadas a factores históricos, como la imagen de la *Neue Frau*, y estilísticos, como el empleo de estructuras impersonales. A partir de estos resultados se analizan los textos meta añadiendo una metodología cuantitativa a la interpretación cualitativa. Las variables observables indican que existe una tendencia hacia la feminización, tanto en el cambio de género que sufren algunos narradores como en el aumento de la morfología femenina, principalmente de los adjetivos. Esta tendencia se explica como consecuencia de la *regla de Lanser* y de la diferencia interlingual, frente a la menor incidencia de estrategias feministas, como el empleo del pronombre femenino *una*. A modo de conclusión, se elaboran unas recomendaciones para la traducción del género ambiguo en textos literarios y se propone una actualización del concepto de traducción feminista como resistencia al principio *Male-As-Norm*.

Índice

1. Introducción: entre la traductología y los estudios de género.....	13
2. Objetivos	18
2.1 La hipótesis del yo narrador	19
2.2 La traducción de la ambigüedad	21
2.3 Valoración crítica	22
3. Metodología	25
3.1 Selección del corpus	25
3.2 Triangulación del marco teórico	27
3.2.1 Teoría literaria: la narratología feminista	27
3.2.2 Teoría lingüística: el género en el par de lenguas alemán y español.....	30
3.2.3 Teoría traductológica: la traducción desde la perspectiva de género	32
3.3 Aplicación práctica.....	34
3.3.1 Análisis narratológico de los textos origen.....	35
3.3.2 Análisis traductológico de las ambigüedades de género en los textos meta.....	36
3.4 Método del corpus.....	37
4. Marco teórico de la narratología feminista.....	40
4.1 Los estudios sobre la obra literaria de Annemarie Schwarzenbach: estado de la cuestión	40
4.1.1 <i>Eine Frau zu sehen</i> como literatura lesbiana	42
4.1.2 Una narradora viajera: <i>Winter in Vorderasien</i> y <i>Bei diesem Regen</i>	44
4.1.3 La disolución del yo narrador y la ambigüedad de género en <i>Tod in Persien</i> y <i>Das glückliche Tal</i>	53
4.2 Conceptos narratológicos y feministas en torno al yo narrador.....	59
4.2.1 El narrador homodiegético	59
4.2.1.1 La diégesis y la focalización	60
4.2.1.2 El narrador heterodiegético frente al narrador homodiegético	62
4.2.1.3 El discurso narrativo frente al discurso del personaje	64
4.2.2 La voz narrativa femenina.....	66
4.2.2.1 La autoridad narrativa	67
4.2.2.2 La taxonomía de voces narrativas.....	69
4.2.2.3 El género de la voz narrativa	73

5. Marco teórico de la lingüística contrastiva	81
5.1 El género gramatical.....	81
5.1.1 Las estructuras de género en alemán.....	89
5.1.2 Las estructuras de género en español.....	93
5.1.3 El masculino genérico y la visibilización de la mujer	99
5.2 El pronombre indefinido	105
5.2.1 El pronombre personal indefinido <i>man</i> en alemán.....	106
5.2.2 El género del pronombre indefinido <i>uno/una</i> en español	111
5.3 Digresión: Las profesiones de mujeres en los años 30.....	117
6. Marco teórico de la traductología desde la perspectiva de género	123
6.1 La lectura en clave feminista	123
6.1.1 El principio <i>Male-As-Norm (MAN)</i>	124
6.1.2 La deducción androcéntrica para resolver ambigüedades de género	134
6.2 La traducción desde la perspectiva de género.....	139
6.2.1 Las estrategias de traducción para visibilizar a la mujer	139
6.2.1.1 <i>Supplementing</i> : la compensación textual	142
6.2.1.2 <i>Prefacing/ footnoting</i> : los paratextos.....	144
6.2.1.3 <i>Hijacking</i> : el secuestro.....	146
6.2.1.4 Revisión crítica de las estrategias feministas.....	147
6.2.2 La ambigüedad de género y la resistencia feminista.....	153
7. Análisis narratológico de las ambigüedades de género en los textos origen.....	165
7.1 <i>Eine Frau zu sehen</i>	166
7.2 <i>Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise</i>	172
7.3 <i>Bei diesem Regen</i>	194
7.3.1 “Ein Auswanderer”	195
7.3.2 “Verklärtes Europa”	198
7.3.3 “Bei diesem Regen”	201
7.3.4 “Beni Zainab”	205
7.3.5 “Auf der Heimreise...”	209
7.3.6 “Fast dasselbe Leiden”	211
7.3.7 “Vans Verlobung”	212
7.3.8 “Eine Frau allein”	215

7.4 <i>Tod in Persien</i>	217
7.5 <i>Das glückliche Tal</i>	227
8. Análisis traductológico de las ambigüedades de género en los textos meta.....	235
8.1 El género del yo narrador en las traducciones	235
8.1.1 La sorpresa de la narradora lesbiana.....	236
8.1.2 La narradora que viaja igual que un hombre.....	249
8.1.3 La focalización externa desde instancias narrativas ambiguas	259
8.1.3.1 Los narradores convertidos en mujeres.....	260
8.1.3.2 Las narradoras viajeras que parecen hombres	264
8.1.3.3 La ausencia de señales de género.....	270
8.1.4 La autoridad narrativa de la escritora y de la narradora.....	273
8.1.5 El narrador convertido en mujer	281
8.2 Resumen preliminar de los datos estadísticos	290
8.3 La expresión del género en el caso del pronombre indefinido <i>man</i> y sus equivalentes	291
8.3.1 Cuando <i>man</i> equivale a <i>uno</i>	305
8.3.2 Cuando <i>man</i> equivale a <i>una</i>	310
8.4 Resumen: la traducción de las ambigüedades de género.....	321
8.5 Estrategias feministas para traducir el género.....	331
9. Conclusión	335
10. Bibliografía	340
a) Bibliografía primaria en alemán	340
b) Bibliografía primaria en español	340
c) Bibliografía secundaria.....	341
11. Anexos	368
Anexo A: señales textuales en <i>Eine Frau zu sehen</i> y <i>Ver a una mujer</i>	368
Anexo B: señales lingüísticas en <i>Eine Frau zu sehen</i> y <i>Ver a una mujer</i>	371
Anexo C: señales textuales en <i>Winter in Vorderasien</i> e <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	378
Anexo D: señales lingüísticas en <i>Winter in Vorderasien</i> e <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	385
Anexo E: señales textuales en <i>Bei diesem Regen</i> y <i>Con esta lluvia</i>	388
Anexo F: señales lingüísticas en <i>Bei diesem Regen</i> y <i>Con esta lluvia</i>	392
Anexo G: señales textuales en <i>Tod in Persien</i> y <i>Muerte en Persia</i>	395

Anexo H: señales lingüísticas en <i>Tod in Persien</i> y <i>Muerte en Persia</i>	398
Anexo J: señales textuales en <i>Das glückliche Tal</i> y <i>El valle feliz</i>	405
Anexo K: señales lingüísticas en <i>Das glückliche Tal</i> y <i>El valle feliz</i>	415
Anexo I: el pronombre <i>man</i> en <i>Eine Frau zu sehen</i> y <i>Ver a una mujer</i>	424
Anexo II: <i>man</i> en <i>Winter in Vorderasien</i> e <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	428
Anexo III: <i>man</i> en <i>Bei diesem Regen</i> y <i>Con esta lluvia</i>	467
Anexo IV: <i>man</i> en <i>Tod in Persien</i> y <i>Muerte en Persia</i>	485
Anexo V: <i>man</i> en <i>Das glückliche Tal</i> y <i>El valle feliz</i>	505

Índice de figuras

Gráfico 1: La traducción del género en <i>Ver a una mujer</i>	248
Gráfico 2: La traducción del género en <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	258
Gráfico 3: La traducción del género en <i>Con esta lluvia</i>	272
Gráfico 4: La traducción del género en <i>Muerte en Persia</i>	280
Gráfico 5: La traducción del género en <i>El valle feliz</i>	288
Gráfico 6: Las categorías de <i>man</i> y su traducción	300
Gráfico 7: Traducciones de <i>man</i> en el corpus (anexos I a V)	302
Gráfico 8: Incidencia de <i>man</i> y <i>uno/una</i> en <i>Winter in Vorderasien</i>	311
Gráfico 9: Técnicas para traducir el género	327

Siglas empleadas

ASALE	Asociación de Academias de la Lengua Española
DPD	<i>Diccionario Panhispánico de Dudas</i>
DRAE	<i>Diccionario de la lengua española</i> de la Real Academia Española
Fundéu	Fundación del Español Urgente
GDLE	<i>Gramática Descriptiva de la Lengua Española</i>
NGLE	<i>Nueva Gramática de la Lengua Española</i>
RAE	Real Academia Española

1. Introducción: entre la traductología y los estudios de género

La escritora suiza Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) tiene un público lector cada vez más internacional gracias a que su obra ha sido traducida del alemán a muchos idiomas¹ y, de hecho, actualmente se siguen publicando traducciones de sus novelas y relatos.² No obstante, al contrario de lo que ocurre con los textos de esta autora, que cuentan con una amplia bibliografía, las traducciones todavía no han sido objeto de investigación.³ El presente trabajo de tesis pretende hacer una labor pionera en este sentido y propone un estudio descriptivo de las ambigüedades de género presentes en el yo narrador de las cinco traducciones literarias que, hasta el momento, se han realizado al español: *Muerte en Persia*, *Ver a una mujer*, *Con esta lluvia*, *El valle feliz* e *Invierno en Oriente Próximo*.

La investigación es de naturaleza descriptiva, puesto que se rige por los preceptos de los Estudios Descriptivos de Traducción, en el sentido postulado por Holmes (1972), y se basa en un corpus paralelo de textos fuente y textos meta. Consta de un análisis intratextual de cada texto de partida y de llegada, así como de una comparativa intertextual que se lleva a cabo con el objetivo de detectar posibles regularidades en el comportamiento de las variables observadas. Los datos empíricos que proporciona el corpus deben servir de base para describir sistemáticamente la traducción de un fenómeno concreto: el género del yo narrador.

La idea de poner el foco en el fenómeno del género surge porque los personajes y narradores creados por Schwarzenbach suelen ser mujeres masculinizadas, hombres feminizados o personas sin identidad de género, lo que provoca una extraña sensación de desconcierto en los lectores. La mezcla de rasgos femeninos, masculinos y neutros es una clave interpretativa para comprender su obra, como demuestran las publicaciones que, en el ámbito de la

¹ Se han documentado traducciones de Schwarzenbach al inglés, francés, italiano, persa, polaco, portugués y español (cf. Fähnders 2010: 24).

² Las traducciones que se investigan en esta tesis son de publicación reciente (entre 2003 y 2017) y desde entonces se han traducido tres obras literarias de Schwarzenbach en Portugal, aparte de las colecciones de reportajes de viajes que se van publicando.

³ Existe un artículo sobre la traducción de *Tod in Persien* al portugués y en él se se menciona que el género del yo narrador supone un problema de traducción. Sin intención de investigarlo sistemáticamente, se apunta que, como en portugués no existe equivalente para el pronombre alemán *man*, “o tradutor tem necessariamente de recorrer a uma substituição” (Martins de Oliveira 2010: 172).

teoría literaria, la han estudiado desde la perspectiva de género. De hecho, en las últimas dos décadas, sus textos se han interpretado como expresiones del deseo lésbico y como experimentos estéticos con identidades de género inconformistas.⁴ Incluso en aquellos estudios que no emplean específicamente la perspectiva de género, se suele mencionar el estilo impersonal de Schwarzenbach y, aunque no exista ningún trabajo monográfico sobre el particular, es recurrente la referencia a la ambigüedad de sus voces narrativas.

La cuestión de cómo una escritora crea identidades de género poco convencionales se convierte, en el ámbito de la traductología, en la cuestión de cómo se pueden traducir los enunciados que describen, expresan y nombran a esas identidades. Para enfrentar este asunto nos situamos en un punto en el que convergen los estudios de traducción y los estudios de género (Von Flotow 1997, 2013), ya que es en la intersección entre ambas disciplinas donde la categoría de género funciona como variable para analizar traducciones.

La definición de género en la que se basa este modelo analítico es deudora de la teoría de Butler ([1990] 2007, [2004] 2006)⁵, que lo desvincula del concepto de sexualidad y lo explica como acto performativo. De esta forma es posible acercarse a la construcción discursiva del género sin reducirlo a supuestas esencias de lo femenino y lo masculino. Sin embargo, el género gramatical condiciona la expresión lingüística de la identidad tanto para quien escribe como para quien traduce. Al traducir, además, hay que tener en cuenta las diferencias interlingüales del par de lenguas en cuanto a la forma que tienen de expresar el género respondiendo a diferentes reglas gramaticales.

En este marco, el debate se centra en la visibilidad de la mujer en las traducciones literarias. Aunque en el seno de la traductología y los estudios de género existe un consenso sobre la necesidad de aumentar la visibilidad de la mujer, hay posiciones divergentes sobre el alcance de esta premisa, principalmente cuando se trata de la traducción editorial. Por una parte está la traducción feminista, que considera la visibilización de la mujer un criterio de calidad a la hora de valorar traducciones literarias. Por otra parte, las corrientes

⁴ Rohlf (2001, 2002, 2004, 2010) fue la primera en estudiar la obra de Schwarzenbach desde la perspectiva de género. Esta autora y otros que la han secundado se citan en el capítulo 4.1.

⁵ Cuando una obra se cita por primera vez, se indica entre corchetes el año de la primera edición en la lengua original. Pero, en aras de una mayor claridad, esta información se omite en las siguientes referencias y aparece únicamente el año de publicación de la edición empleada.

que relativizan la máxima de la visibilidad y prefieren analizar casuísticas concretas y limitar la feminización de los textos meta a contextos específicos.

La primera posición reivindica la presencia de la mujer en las traducciones, tanto si parte de textos feministas como si se enfrenta a textos misóginos o a textos redactados en épocas anteriores a la emancipación de la mujer. Propone una metodología de trabajo en la que se aplican estrategias de traducción feminista que consisten en llevar a cabo intervenciones subversivas, como la creación de neologismos y la manipulación de los textos considerados patriarcales. Hay que tener en cuenta que esta corriente fue fundada en los años 80 por un grupo de traductoras en Québec⁶ y que, a pesar de tratarse de un episodio histórico que recibió duras críticas por su talante radical, constituye el acto fundacional de la interdisciplinariedad entre estudios de traducción y género.⁷

La segunda posición no solo es menos combativa, sino que tampoco ofrece una teoría global que se pudiera aplicar en la práctica.⁸ Se trata de una vertiente teórica que acoge, bajo el paraguas del binomio traducción y género, una gran variedad de propuestas. Una de las razones de esta fragmentación es que se asume la epistemología butleriana de que el género es una construcción social y discursiva que no expresa ninguna esencia de lo femenino y lo masculino. Por eso, la visibilidad de la mujer ya no es el objetivo incuestionable, sino que se subordina al objetivo de articular distintas identidades femeninas sin encasillar a las mujeres en una idea preconcebida de cómo deberían ser.

La presente investigación se sitúa en esta segunda postura y asume que la visibilidad de la mujer es un objetivo importante para el que, sin embargo, hay que definir límites. Uno sería la distinción entre el nivel textual y el discursivo para que la aplicación de estrategias traductológicas de visibilización del género femenino a

⁶ Entre ellas hay que citar a Susanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Luise von Flotow y Sherry Simon. Reivindicaban el papel de la mujer en la sociedad y el de la traductora en la literatura, llegando a convertirse en coautoras de los textos que traducían. Su teoría causó impacto tanto en Estados Unidos como en Europa, y tuvieron éxito como traductoras, por ejemplo, con el premio que la Universidad de Columbia otorgó a Lotbinière-Harwood en 1991 por la traducción al inglés de *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin (cf. Vidal Claramonte 1998: 116).

⁷ En España, Brufau Alvira (2009; 2010; 2011), Castro Vázquez (2009a; 2010), Godayol (2000; 2007; 2014; 2019), Martín Ruano (2004; 2005; 2008), Santaemilia (2010; 2011a; 2011b; 2013; 2014; 2017) y Vidal Claramonte (1998; 2017) y valoran el papel histórico de la traducción feminista canadiense, aunque coinciden en la necesidad de explorar nuevos enfoques y evitar que se mitifique como la única traducción feminista posible.

⁸ Un síntoma de la falta de modelos teóricos es la exigencia formulada en distintos foros de cerrar el hueco entre la teoría y la práctica (cf. Federici/Leonardi 2013).

nivel textual no sea un ejercicio mecánico, sino que primero se analice el capital simbólico y la performatividad de género presente en los discursos que conforman el texto (Brufau Alvira 2009). Otro límite reside en la función feminista que puede desempeñar un yo narrador completamente ambiguo en cuanto al género, como ocurre en *Written on the body* de Jeannette Winterson.⁹ Para conseguir el mismo efecto de extrañamiento en el lector meta, el objetivo feminista consiste en mantener la ambigüedad evitando cualquier marca de género (Leonardi 2013). Finalmente, resulta pertinente el límite lingüístico, mencionado arriba, que delimita las posibilidades de traducción en función de las diferencias lingüísticas entre las dos lenguas de trabajo. Cuando el término alemán no presenta marcas de género, pero el equivalente español sí, hay que tomar decisiones sobre qué género se visibiliza (Castro Vázquez 2010), y cuando se aplican técnicas de traducción oblicuas, también hay que respetar las restricciones que impone la gramática de la lengua término.

Basándose en estas aproximaciones de estudios afines, la finalidad de esta investigación consiste en saber hasta qué punto la visibilidad de la mujer en un texto traducido está limitada por factores discursivos, funcionales y lingüísticos. Con ello se pretende colaborar en la ingente tarea de conseguir una mayor presencia de lo femenino en las traducciones literarias, siempre que sea posible dentro de los límites de lo aceptable para este tipo de textos. Por eso vale la pena embarcarse en la empresa de explorar estos límites para el caso concreto de las traducciones de Schwarzenbach al español, porque, aunque de momento nos conformemos con seguir trabajando en el ámbito de la traductología con enfoque de género, no debemos perder de vista el proyecto, concebido a largo plazo, de ir construyendo una nueva estrategia de traducción feminista.

Por lo que respecta a la aplicación práctica de los resultados que se esperan obtener en la presente tesis doctoral, se justifican desde el interés que pueden tener para futuras traducciones de Schwarzenbach y de otras autoras, quizás incluso de otros autores, en los que el yo narrador no se defina exclusivamente como femenino o masculino, sino que presente una identidad de género ambigua.

⁹ Fludernik (1999) muestra, sin embargo, que en el texto origen existen señales de género sutiles. Esta observación no invalida la estrategia de traducir la ambigüedad como tal, según el estudio de Leonardi (2013) sobre la traducción de esta novela del inglés al italiano, pero impide que se plantee alternar con otras técnicas de traducción.

Hacen falta pautas para saber cómo analizar ambigüedades de género que aparecen en textos literarios escritos en alemán, cómo mantener la ambigüedad en español y qué criterios se pueden seguir cuando no es posible mantenerla.

2. Objetivos

Esta investigación parte de la observación de que el yo narrador en los textos literarios de Schwarzenbach presenta incongruencias en cuanto al género, ya sea porque no desvela su identidad como hombre o mujer, ya sea porque una narradora asume atributos masculinos o un narrador ostenta características femeninas. Las traducciones al español, sin embargo, se ven abocadas a alterar el complejo entramado de estas ambigüedades y a interferir, a través del género, en la caracterización de las voces narrativas. Con el análisis comparativo de un corpus de textos alemanes y españoles se pretende describir en qué consisten esas alteraciones e interferencias. Además, queremos saber si la supuesta divergencia en materia de género obedece a algún patrón traductológico y en qué medida está vinculada a condicionantes de orden lingüístico.

A partir de las dos disciplinas que hemos presentado en la introducción, a saber, los estudios de género y los estudios de traducción, el objetivo principal de esta tesis consiste en analizar cómo se han traducido al español las indeterminaciones de género que presentan las voces narrativas creadas por Schwarzenbach. Nos proponemos comprobar si la ambigüedad de los textos de partida obedece a un estilo personal y a un proyecto literario que reivindica una identidad de género diferente y se rebela contra la dicotomía heteronormativa. Los textos meta serán analizados en función de esta interpretación, por lo que se observarán las técnicas de traducción que intervienen en la construcción del género meta. A partir de la comparación de cada par de textos se podrán establecer distintas estrategias de traducción, clasificándolas según se mantengan más próximas al proyecto de los textos de partida o, en el polo opuesto, se hayan adaptado a las expectativas del público lector de la cultura meta. A grandes rasgos esto significa que, en una traducción más literal, la identidad del yo narrador se mantiene ambigua, mientras que una traducción más domesticante (Venuti [1995] 2017) optaría por el género masculino o femenino. Más allá de la singularidad de las obras que componen el corpus y de las decisiones tomadas por cada uno de los traductores en cuestión, queremos llegar a establecer afirmaciones generales sobre la traducción (feminista) de Schwarzenbach. El propósito final es formular un catálogo de recomendaciones para futuras traducciones de textos literarios en

los que se plasmen identidades de género no convencionales. Estos planteamientos nos llevan a formular las siguientes hipótesis:

- (a) Las instancias narrativas del corpus presentan ambigüedades de género que responden tanto a factores históricos como al estilo literario de Schwarzenbach y que se construyen de una determinada forma en cada texto fuente.
- (b) Los traductores han resuelto los problemas traductológicos que plantea la ambigüedad de género en español con distintas técnicas de traducción y los textos meta presentan recursos lingüísticos específicos del par de lenguas alemán-español.
- (c) Las estrategias de traducción utilizadas varían en función de su implicación y su coherencia con el género en el texto origen (hipótesis a) y en el texto meta (hipótesis b).

2.1 La hipótesis del yo narrador

Para analizar la primera hipótesis, es necesario ubicar los textos de partida en su contexto histórico y discursivo. Schwarzenbach escribió las cinco obras que vamos a estudiar entre 1932 y 1940, en un período que abarca desde el final de la República de Weimar (cuando Schwarzenbach vivía en Berlín) hasta el comienzo de la II Guerra Mundial. El contexto histórico es determinante para esta investigación, sobre todo en relación con la emancipación de la mujer y la investigación científica sobre la homosexualidad, porque los discursos contemporáneos que circulaban sobre estos temas están presentes en la obra de Schwarzenbach (Rohlf 2002, 2003). Aunque la autora no participó en los movimientos sufragistas, rechazó el lugar marginal que teorías contemporáneas, como la de Weinberg sobre el tercer sexo, otorgaban a la homosexualidad femenina. Siguió defendiendo los derechos de las mujer aun cuando la lucha antifascista, en la que estaba enrolada junto con sus amigos Erika y Klaus Mann, dictaba nuevas prioridades y favorecía la vuelta a los roles de género tradicionales (Rohlf 2010).

Otro factor importante para entender las ambigüedades de género es la concepción identitaria presente en la estética literaria a la que se adscribe cada

texto, es decir, las distintas estéticas literarias que permean en las narraciones de Schwarzenbach. En la literatura finisecular eran frecuentes las relaciones homoeróticas y aparecían hombres, sobre todo artistas, de marcadas características femeninas. Las mujeres masculinizadas, sin embargo, provienen de la estética llamada *Neue Sachlichkeit* y del topos literario de la *Neue Frau* o nueva mujer (Fähnders/ Karrenbrock 2003). Queda por ver hasta qué punto estas tendencias estéticas y su peculiar confluencia en la obra de Schwarzenbach condicionan la creación de identidades andróginas y qué relación guardan con el uso de un estilo neutro que invisibiliza el género del yo narrador.

Para comprobar la segunda parte de esta afirmación hipotética de que *las ambigüedades de género se construyen de una determinada forma en cada texto fuente*, analizaremos cada texto como obra literaria en sí. Si tenemos en cuenta que la traductora o el traductor deben encarnar al lector ideal, el último paso para interpretar los textos del corpus pondrá el foco en el acto de leer. Al lector le desconcierta la indefinición de género de un personaje porque, como ya apuntaba Butler (2006), es imposible imaginarse un sujeto sin género. Por esta razón intenta representárselo mentalmente, ya sea como hombre o como mujer, utilizando mecanismos de deducción e inducción, por ejemplo, suponiendo que la narradora es la propia autora. Esta lectura ha sido fomentada por los editores de Schwarzenbach con portadas, posfacios, textos de solapa y otros elementos paratextuales. Otra fórmula sería deducir el sexo y el género del yo narrador a partir de elementos culturales que hacen referencia a alguna convención social, como el papel en los bailes de salón o el uso de los baños públicos. Nuestro corpus tiene la dificultad añadida de que son relevantes tanto las convenciones sociales de la cultura europea, a la que pertenecen los personajes narradores, como las de la cultura árabe, ya que se suelen narrar viajes por países orientales. Habrá que aplicar estas consideraciones a cada uno de los textos origen para poder hacer afirmaciones concluyentes sobre cómo se construye en cada caso el género del yo narrador durante el acto de lectura, respetando los vacíos y las contradicciones que el lector *in fabula* no pueda solucionar.

2.2 La traducción de la ambigüedad

La segunda hipótesis se centra en las traducciones españolas al afirmar que *(b) los traductores han resuelto los problemas traductológicos que plantea la ambigüedad de género en español con distintas técnicas y los textos meta presentan recursos lingüísticos específicos del par de lenguas alemán-español*. En el análisis de los textos meta se recopilarán los indicadores de género para determinar si el lector final percibe la instancia narrativa como una narradora femenina o como un narrador masculino. El objetivo consiste en comprobar, en un estudio comparativo, en qué segmentos se mantiene la ambigüedad, qué técnicas de traducción se emplean y qué recursos lingüísticos son determinantes.

Ante un yo narrador de identidad de género ambigua, la traducción se mueve entre tres variables: el género masculino, el género femenino y un género diverso, que se puede ubicar tanto en la neutralidad asexuada como en la mezcla de géneros tradicionales. La comparación con cada texto origen dará lugar a un resultado preliminar sobre la similitud o diferencia del género del yo narrador en cada caso.

El siguiente paso será analizar las técnicas traductológicas que, independientemente del género adjudicado al yo narrador, se aplican en cada segmento (Hurtado Albir 2001). El objetivo es observar si en un texto meta predomina la traducción literal o la oblicua y qué técnicas de traducción oblicua se emplean. De esta forma se podrá comprobar el grado de literalidad de la traducción, es decir, si se aleja más o menos del original, así como la estrategia adoptada ante la ambigüedad de género. Cuando se trata de producir un texto cuyo emisor no puede llevar marcas de género femenino ni masculino, los recursos lingüísticos del español son mucho más limitados que los de la lengua alemana. El principal escollo es que en muchos adjetivos y algunos pronombres se da la presencia inevitable, es decir, gramaticalmente necesaria de morfemas masculinos y femeninos, lo cual no ocurre en alemán. También surgen problemas de orden sintáctico porque observamos que las opciones para construir oraciones impersonales no presentan tanta variedad o, al menos, se usan con menos frecuencia.

El objetivo se habrá alcanzado si conseguimos identificar las técnicas traductológicas presentes en aquellos segmentos textuales que se refieren al género del yo narrador, así como describir las variables morfosintácticas desde el punto de vista del estilo. Hay que tener en cuenta que el tono autorreflexivo de Schwarzenbach propicia la aparición de adjetivos en función predicativa, que a menudo deben llevar marcas de género en español. Aparte de analizar los adjetivos habrá que fijarse en los sustantivos porque se emplean sustantivos neutros para los que no existen equivalentes epicenos en español. Con los pronombres se plantea el mismo dilema, pues los equivalentes de los pronombres personales *wir* e *ihr* presentan las formas marcadas *nosotras* y *vosotras* cuando la narradora aparece acompañada de mujeres. Al contrario de lo que cabría esperar, el pronombre de primera persona singular *ich*, que no lleva marca de género en ninguna de las dos lenguas, no es el que suele designar al yo narrador, sino que alterna con variantes, como puede serlo el pronombre impersonal *man*. Este último es el que se utiliza con mayor frecuencia, dotando a los textos de ese estilo impersonal tan característico de Schwarzenbach.

En cuanto a las mezclas contradictorias de género en los textos de partida, observaremos cómo el fenómeno más destacado es el uso que Schwarzenbach hace de sustantivos masculinos para referirse a personajes femeninos, sobre todo cuando se trata de las profesiones ejercidas por mujeres. Podemos comprobar en sus cartas (Tobler 2008) que ella misma se consideraba *Photograph* y no *Photographin*, de la misma forma que en los textos literarios tenemos a mujeres que son arqueólogos (*Archäologe*) y no arqueólogas (*Archäologin*). En vista de que este uso del sustantivo masculino para designar a mujeres ya no es aceptable en la cultura meta actual, donde las profesiones de mujeres se suelen nombrar con el correspondiente sustantivo femenino, será interesante hacer un recuento de los equivalentes masculinos o femeninos que aparecen en los textos meta.

2.3 Valoración crítica

Para cumplir con el último objetivo, relativo a la hipótesis (c) *las estrategias de traducción utilizadas varían en función de su implicación y su coherencia con el género en el texto origen (hipótesis a) y en el texto meta (hipótesis b)*, habrá que

identificar la estrategia empleada en cada texto meta. Esto permitirá valorar la implicación y coherencia que muestra con respecto a la interpretación histórica, discursiva y narratológica que hemos desarrollado para ese texto de partida.

Identificar la estrategia no significa descubrir las intenciones o el método de trabajo del traductor o del equipo de traductores, sino en interpretar los datos empíricos que tenemos sobre las técnicas de traducción empleadas, ya que estas responden a las necesidades concretas y específicas que han surgido durante el proceso de traducción (Hurtado Albir 2001). Para ello habrá que analizar si existe alguna regularidad en cómo se han traducido las expresiones de género del yo narrador en cada texto meta. Con ayuda de los datos recabados en el apartado anterior, se identificarán aquellos segmentos en los que la técnica empleada implica un cambio de género y aquellos en los que se mantiene el mismo género o la ambigüedad de género. Las variables dependientes indicarán qué tipo de equivalencia predomina en cada texto y si la elección y la expresión del género están relacionadas con factores provenientes del texto origen, como el desarrollo narrativo, o pueden deberse a condicionantes lingüísticos propios de la lengua española.

Finalmente, valoraremos el grado de domesticación o extranjerización (Venuti 2017) que presentan las estrategias de traducción. En el primer caso las estrategias se implican más con las condiciones lingüísticas del texto meta, para que la traducción suene natural y fluida, y sea coherente con las convenciones de la cultura meta en cuanto al género y a la autoría femenina. El inconveniente de una traducción domesticante es que posiblemente suavice las contradicciones de género y se pierda el factor subversivo de una identidad de género no convencional. En el caso de la extranjerización, se optaría por cuidar la coherencia con la expresión del género en el texto fuente y se implicaría más con los hábitos lingüísticos del alemán de la época, como emplear sustantivos masculinos para profesiones de mujeres. El riesgo de una traducción extranjerizante sería que las estrategias empleadas lleven a invisibilizar a la mujer e incluso hagan desaparecer la voz narrativa femenina.

Una vez identificadas las estrategias de traducción utilizadas, estaremos en condiciones de formular recomendaciones de buenas prácticas para la traducción feminista de textos literarios con ambigüedades de género, porque estaremos más

cerca de resolver la paradoja de una escritora que, en su época, defendía la emancipación de la mujer, pero cuyos textos no encajan en el discurso feminista actual, y, quizás, tampoco en la visión que, desde la tercera o cuarta ola, tenemos del feminismo de la primera ola.¹⁰ Al caracterizar la primera ola como momento histórico de las sufragistas y, en literatura, como la búsqueda del “cuarto propio” que reivindicaba Virginia Woolf, nos sorprende que una escritora que consiguió su “cuarto propio”, en forma de profesión, independencia y creación literaria, no se posicionase de manera clara y unívoca como mujer. A veces, el empleo de formas femeninas en los textos meta compensa esa supuesta falta de feminismo del texto origen. Para valorar si esta solución es pertinente o si se trata de un procedimiento puramente formal, hay que ir al fondo de la cuestión y entender un poco mejor cómo se construye el género con palabras y con traducciones de textos literarios.

¹⁰ Aunque existen diferentes visiones sobre cuáles fueron las primeras dos olas en la evolución del feminismo, se emplea aquí la cronología que, según Brufau Alvira (2009), tiene en cuenta la evolución en paralelo de la traductología. De esta forma, la primera ola feminista abarcaría el siglo XIX, el sufragismo y los primeros decenios del siglo XX. La segunda ola arrancaría con el movimiento del 68 y coincidiría con las traductoras feministas de Québec y su lucha por hacer visible a la mujer en los textos. Como vimos, entre la segunda y la tercera ola se desautoriza la esencia de lo femenino como razón de ser del feminismo, mientras el inicio de la cuarta ola se suele situar a partir de 2010.

3. Metodología

Una vez establecidos los objetivos de esta investigación, nos detenemos en los procedimientos metodológicos con los que se llevará a cabo. El capítulo empieza abordando los criterios que motivan la selección del corpus y, a continuación, se presentan las dos partes en las que se divide la tesis, la parte teórica y la práctica.

3.1 Selección del corpus

Para justificar cuáles de las obras de Schwarzenbach serán objeto de estudio, el primer criterio es la oposición entre textos ficcionales o literarios y textos no ficcionales, como reportajes y cartas. Consideramos que únicamente los textos literarios se adecúan a nuestro planteamiento, pues el objetivo principal consiste en estudiar cuestiones de género en el ámbito de la traducción literaria y no desde el punto de vista sociológico. Los textos literarios son especialmente relevantes para el enfoque de género en la medida en que son capaces de crear representaciones de género innovadoras y de experimentar con soluciones narratológicas a estas cuestiones. Entendemos que un texto es literario cuando plantea una narración ficcional que, por muchos elementos realistas que contenga, se define por el pacto literario con el lector y circula en el mundo editorial y entre los traductores editoriales como literatura.¹¹ El horizonte de expectativas con el que se acomete la lectura de un texto ficcional permite que el público lector admita, e incluso espere, la presencia de un yo narrador ficcional, cuya identidad de género no se conoce a priori. Por esta razón se ha decidido delimitar el corpus a una selección de obras literarias.

El segundo criterio establece que los textos seleccionados deben estar traducidos al español. Este es el caso de cinco obras narrativas que, siguiendo el

¹¹ Es cierto que también los reportajes de Schwarzenbach, y hasta su correspondencia, se han publicado en colecciones de características similares a las de sus obras literarias. Según Opitz (1997, 2008) y Fähnders (2007, 2010), incluso en los textos no ficcionales, se crea una instancia que narra en primera persona y cuya función es la de mediar entre la autora y sus lectores. Sin embargo, si nos fijamos en la cuestión del género, en estos textos el elemento autobiográfico es tan determinante que la identidad de género de Schwarzenbach es evidente y habría que estudiarla como fenómeno extraliterario.

orden cronológico de los textos fuente, son *Eine Frau zu sehen* [1929] traducido por María Esperanza Romero en 2010 como *Ver a una mujer; Winter in Vorderasien* (1934) con la traducción de Juan Cuartero Otal *Invierno en Oriente Próximo* (2017); *Bei diesem Regen* o *Der Falkenkäfig* [1934/1935], cuya traducción es *Con esta lluvia* (2011b) de Daniel Najmías; y las novelas *Tod in Persien* [1935] y *Das glückliche Tal* (1940), traducidas como *Muerte en Persia* (2008) por Richard Gross y María Esperanza Romero y *El valle feliz* (2016) por Juan Cuartero Otal, respectivamente.

El tercer criterio para establecer el corpus es que la obra esté narrada en primera persona. Esta es una condición indispensable para la ambigüedad de género, pues cuando se trata de textos con un narrador omnisciente tanto los personajes como el propio protagonista se nombran en tercera persona y su identidad viene marcada por el género gramatical del pronombre personal *sie* o *er*. Bien es verdad que también las obras de Schwarzenbach narradas en tercera persona están protagonizadas por personajes andróginos¹², sin embargo, la ambigüedad de género de estos no alcanza el grado de complejidad que caracteriza a los textos narrados donde el yo narrador participa en la trama como protagonista o personaje testigo.

De las cinco obras traducidas al español, las cuatro novelas¹³ *Eine Frau zu sehen*, *Winter in Vorderasien*, *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal* están narradas en primera persona. Y de la colección de relatos *Con esta lluvia*, cumplen este criterio las narraciones tituladas “Ein Auswanderer”, “Verklärtes Europa”, “Bei diesem Regen”, “Beni Zainab”, *Auf der Heimreise...*, “Fast dasselbe Leiden”, “Vans Verlobung”, “Eine Frau allein”. Queda, por tanto, delimitado el corpus según los criterios expuestos a un total de cuatro novelas y ocho relatos con sus respectivas traducciones.

¹² Las novelas narradas en tercera persona son *Flucht nach oben* (2005), protagonizada por Francis, y *Das Wunder des Baums* (2011), cuyo protagonista se llama Marc. Francis y Marc son hombres que presentan ciertos rasgos femeninos, similares a los que se definen en relación con el narrador protagonista de *Das glückliche Tal* (véase el epígrafe 7.5).

¹³ En el epígrafe 4.1 se aclara que las obras de Schwarzenbach no se ajustan exactamente a los conceptos de novela y relato. Para no adelantarnos a ese debate, empleamos aquí el término novela para aquellos textos que son más extensos y se publican como volúmenes independientes, y reservamos el término relato o narración para los textos que son más cortos y se editan conjuntamente en una colección.

3.2 Triangulación del marco teórico

Pasamos ahora a presentar el marco teórico en el que se encuadra esta investigación. Se aborda el objeto de estudio desde tres ángulos: en primer lugar, los estudios de teoría literaria referentes a la interpretación de los textos origen (capítulo cuarto); en segundo lugar, los fundamentos teóricos de lingüística contrastiva para el par de lenguas alemán-español (capítulo quinto) y, en tercer lugar, los conceptos de traductología y los estudios de traducción feminista que serán necesarios para analizar los textos meta (capítulo sexto).

Queremos estudiar los textos fuente con más profundidad de lo que suele ser habitual en traductología, donde el estudio preliminar de novelas y relatos no recibe mucha atención porque se presupone que son accesibles para la traductora o el traductor igual que lo son para el público lector de la cultura origen. De hecho, en el caso de Schwarzenbach apenas parecen existir divergencias entre el público lector de la cultura origen y de la cultura meta. No obstante, el estudio de los textos de partida nos parece fundamental porque nuestras indagaciones se centran en un fenómeno sutil, la ambigüedad de género del yo narrador, que no podrá ser comprendido adecuadamente sin delimitarlo y analizarlo con cuidado. Debemos saber cómo se constituye el yo narrador y qué importancia tiene su género, si es que la tiene, para interpretar la narración como un todo.

3.2.1 Teoría literaria: la narratología feminista

La aproximación teórica a los textos literarios de partida se fundamenta en conceptos procedentes de la Teoría de la Literatura, la ciencia que en alemán recibe el nombre tan elocuente de *Literaturwissenschaft*. La idea es que el análisis de las obras de Schwarzenbach se base en la metodología filológica desarrollada para estudiar textos narrativos. En este ámbito de la Teoría de la Literatura o *Literaturwissenschaft* existen numerosas publicaciones sobre los textos fuente de nuestro corpus. Por esta razón en el cuarto capítulo se hace, en primer lugar, un repaso bibliográfico e interpretativo del estado de la cuestión. Se presentan las investigaciones de las dos principales tendencias que se han desarrollado en torno a la obra de Schwarzenbach: por una parte la línea biografista, representada

principalmente por Grente¹⁴ y Müller ([1989] 1991), Marti (1994), Georgiadou (1995), Perret (1994, [1995] 2003, [1996] 2011), Linsmayer (2001, 2005), Miermont (2004), y el sobrino nieto de la autora, que lleva su mismo apellido, Alexis Schwarzenbach (2008a, 2008b, [2008] 2010); por otra parte, los estudiosos que se centran en los textos propiamente dichos dejando de lado la vida de la autora han ganado protagonismo en los últimos quince años, siendo los más representativos Decock (2010, 2011), Decock/ Schaffers (2008a, 2008b, 2013), Fähnders (2007, 2010), Fähnders/ Schaffers (2017), Karrenbrock (2008), Rohlf (2001, 2002, 2004, 2010), Samsami (2011), Schliecker (2003, 2008). Hay que tener en cuenta ambas opiniones, pero le otorgamos mayor peso a la segunda, por considerarla más solvente, una vez superada la primera fase en la que se rescató a la autora del olvido. Las críticas a la tendencia biografista aportan argumentos que nos convencen de que las respuestas a las cuestiones que planteamos hay que buscarlas en el texto literario y no en la biografía de Schwarzenbach.

Como esta investigación se refiere a cuestiones de género, tenemos que ser conscientes de que la *Literaturwissenschaft* de cuño feminista es un arma de doble filo. Por un lado, los fundamentos teóricos de los estudios de género son imprescindibles a la hora de hacer visibles estas cuestiones en los textos literarios. Por otro lado, se acaba valorando la autoría femenina *per se* cuando se rescata a las escritoras ignoradas o denostadas por el canon literario de tradición patriarcal (Nieberle 1999). Sin dejar de lado la problemática que encierra el concepto de autoría desde que Barthes declarara la muerte del autor y la validez incondicional del texto, queremos colaborar en la revalorización de Schwarzenbach. No obstante, aunque lo hagamos desde la postura feminista que estudia a las escritoras para compensar, en parte, el lugar marginal que han ocupado en la historia de la literatura, queremos incidir en el valor que tienen sus textos literarios sin que estos se interpreten como espejo de su vida. En este sentido, la autora que actualmente marca la pauta en la investigación feminista sobre la obra de Schwarzenbach es Rohlf (2001, 2002, 2003, 2004, 2008a, 2008b, 2010), pues

¹⁴ Esta autora, Grente, se cambió el apellido y volvió a publicar sobre Schwarzenbach como Miermont (2004).

utiliza los estudios de género con rigor y sin caer en explicaciones de tintes biográficos.¹⁵

Al presentar el estado de la cuestión nos centramos en la bibliografía que emplea el enfoque de género o tiene en cuenta el género del yo narrador en alguno de los textos de nuestro corpus. El epígrafe 4.1 se organiza en tres secciones: la primera se dedica a la literatura lesbiana y, concretamente, a la novela corta *Eine Frau zu sehen*, publicada de forma póstuma. La segunda abarca los estudios sobre la literatura de viaje y contempla el diario novelado *Winter in Vorderasien* y los relatos *de Bei diesem Regen*. A partir estos textos se define el concepto de escritor viajero o *Reiseschreiber*, acuñado por Optiz (1997), que en el caso de Schwarzenbach se convierte en escritora viajera o *Reiseschreiberin*. La tercera y última sección trata de los textos más intimistas *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal*, que en realidad son dos versiones de la misma obra.

A continuación, el epígrafe 4.2 presenta los modelos teóricos que se ocupan del yo narrador en los textos narrativos, su funcionamiento y sus características. Vamos a trabajar con los conceptos de instancia narrativa, diferenciando al narrador heterodiegético del homodiegético y autodiegético. Para ello, utilizamos la narratología clásica de Genette ([1972] 1989, [1991] 1993, [1983] 1998), quien también distingue el discurso narrativo, enunciado por la instancia narrativa, del discurso de cualquier otro personaje de la narración. Para describir la perspectiva que tiene el yo narrador sobre los hechos narrados, surge el concepto genettiano de focalización. El narrador tiene la posibilidad de narrar hechos externos, fruto de la observación, o de adoptar una focalización interior. El cambio entre ambas perspectivas será especialmente interesante para analizar los textos de Schwarzenbach cuando veamos cómo el pronombre personal *man*, ambiguo en cuanto al género, unas veces se refiere a realidades exteriores y otras al yo narrador.

Dado que la narratología clásica no distingue entre narradores y narradoras, ni considera la ambigüedad de género como problema narratológico, es necesario completar los conceptos clásicos con otros, más específicos, acuñados

¹⁵ De hecho, el giro metodológico al que se hace referencia más arriba se vio impulsado por su tesis doctoral, en la que Rohlf emplea la perspectiva de género para estudiar un texto de Schwarzenbach junto a obras de otras mujeres novelistas (Rohlf 2002). Tres años después, editó junto con Fähnders el primer libro monográfico y estrictamente filológico (no biográfico) sobre la obra de Schwarzenbach (Fähnders/ Rohlf [2005] 2008).

por la narratología feminista (Nünning/ Nünning 2004). En este ámbito es fundamental la teoría que Lanser (1992, 1996, 2013, 2017) ha desarrollado en torno al concepto de voz narrativa femenina. El género viene a ser una categoría de análisis de la narración, concretamente del yo narrador, que depende de factores externos al texto, pero no tanto en el ámbito biográfico y personal, sino en el ámbito social y profesional de las escritoras.

Las tres cuestiones que queremos desarrollar con ayuda de estos modelos narratológicos son: (1) qué es la instancia narrativa del yo narrador, (2) cuál es su relación con la autoría femenina, (3) en qué sentido puede ser relevante el género o la ambigüedad de género de la instancia narrativa.

3.2.2 Teoría lingüística: el género en el par de lenguas alemán y español

El quinto capítulo expone los fundamentos teóricos que proporciona la lingüística para estudiar de forma contrastiva los sistemas del género gramatical en nuestras lenguas de trabajo. En el primer apartado se presenta la teoría de Corbett (1991, 2013, 2014) sobre las interrelaciones existentes entre el sexo de los seres vivos animados y su expresión lingüística. Sus estudios contemplan el fenómeno del género en un marco amplio, que abarca todo tipo de familias lingüísticas, y se concentran en su estado sincrónico, aunque también ofrecen un modelo explicativo para la constitución diacrónica del género gramatical. Para completar el enfoque morfosintáctico de Corbett con una aproximación que tenga en cuenta factores extralingüísticos, ampliamos su teoría con las reflexiones de Deutscher (2010) sobre las implicaciones culturales que las interrelaciones entre el sexo y el género pueden tener. Escogemos aquellos estudios de Deutscher que se centran en el contraste entre lenguas germánicas y románicas.

El epígrafe 5.1 se centra en las estructuras de género en el par de lenguas alemán-español, así como en el problema del masculino genérico. El primer apartado trata el género gramatical en alemán, primero desde un enfoque descriptivo (Castell 2008, Weinrich 2005) y, seguidamente, desde el punto de vista de la lingüística feminista que critica la vigencia de procedimientos como la *Movierung* y el uso genérico del masculino (Pusch 1984, 2014). En el segundo apartado se estudian las estructuras de género en español contrastando, a su vez,

la postura de la RAE (RAE/ ASELE 2009) con las aportaciones de la lingüística feminista que, en el ámbito hispánico, cuestionan tanto el mecanismo de la *moción de género* como el funcionamiento del masculino genérico (García Meseguer 1994, 2001, 2002; Nissen 1997a, 1997b, 2002, 2013).

El epígrafe 5.2 está dedicado a una estructura gramatical concreta, por tratarse de aquella empleada asiduamente por Schwarzenbach para omitir la referencia al agente y mantener la ambigüedad de género: el pronombre indefinido *man*. La gramática normativa divide los usos de *man* en varias categorías, según su alcance referencial (Dudenredaktion 2016), aunque también existen modelos alternativos para describir el empleo de este pronombre que, en alemán, se considera indefinido a la vez que personal (Helbig/ Buscha 1996, Weinrich 2005).

Para abordar la estructura equivalente en español, el pronombre indefinido *uno/una*, el subepígrafe 5.2.2 aporta estudios que lo sitúan cerca de los pronombres personales (Fernández Ramírez 1987) y lo relacionan con otras estructuras de valor impersonal, como la segunda persona del singular y las construcciones con *se* (Bosque y Demonte 1999), lo cual nos permite establecer las categorías de *uno/una* en función de su referencialidad y contrastarlas con la taxonomía elaborada en el subepígrafe 5.2.1 para el alemán. En cuanto a la diferencia entre la forma no marcada *uno* y la forma femenina *una*, existen diferentes recomendaciones: la postura de la RAE (RAE/ ASALE 2005, 2009) es que las hablantes mujeres tienen a su disposición ambas formas, mientras la lingüística feminista problematiza el hecho de que las afirmaciones universales estén adscritas a la forma no marcada *uno* (Bengoechea 2008, 2015a, 2015b). Recomienda emplear *una* en el sentido propuesto por Cameron (2005), para impulsar cambios conscientes en la lengua, aprovechando el momento de inestabilidad del sistema de género en español (Aliaga Jiménez 2007).

Al final del quinto capítulo, hay una breve digresión sobre las denominaciones de profesiones en la época de Schwarzenbach. Aunque fueran ejercidas por mujeres solía emplearse la forma masculina, principalmente cuando se trataba de profesiones de prestigio. Después de comparar este particular con el alemán suizo y el español peninsular de la misma época, se analizan dos ejemplos de la correspondencia de Schwarzenbach en los que se hace referencia a su vida profesional (Tobler 2008): uno de ella misma y otro en el que su abuela comentaba

el trabajo que desempeñaba la nieta. Con estos ejemplos se pretende delimitar hasta qué punto el uso de formas ambiguas de género, en el caso de los sustantivos de profesiones, estaba condicionado por factores históricos y convenciones lingüísticas, o si se trataba de una opción estilística personal de la autora.

3.2.3 Teoría traductológica: la traducción desde la perspectiva de género

El sexto capítulo se ocupa de la traductología como base teórica para el análisis de las versiones españolas que existen de los textos de Schwarzenbach. Se subdivide en la recepción de los textos de partida desde el punto de vista del género, por un lado, y en las estrategias y técnicas de traducción feminista para elaborar los textos de llegada, por otro.

En el epígrafe 6.1 partimos de la lectura en clave feminista como un primer paso necesario para percibir y procesar los mecanismos androcéntricos que un texto puede activar durante el acto de la lectura. El principal concepto en este contexto es el principio *Male-As-Norm*, que fue descubierto por el feminismo de la segunda ola (Spender 1985). Introducido en el área de la traducción por Braun (1997), ha sido estudiado y aplicado también en el ámbito de la traductología feminista hispánica (Bengoechea 2013; Castro Vázquez 2009a, 2010). El *Male-As-Norm Principle*, también conocido por las siglas como *MAN Principle*, se activa cuando se desconoce el sexo de un sujeto al que hace referencia un texto. Consiste en el mecanismo automatizado de imaginar, durante el acto de la lectura, a un personaje masculino y, en el caso de la traducción, se manifiesta como mecanismo igualmente automatizado de optar por el género masculino en el texto meta.

El segundo concepto relacionado con la lectura es el de la deducción androcéntrica (Lanser 1992, 1996), a partir del cual Fludernik (1999) ha desarrollado un método para descifrar las señales de género presentes en un texto, sean de orden lingüístico o no. Dicho método permite analizar las ambigüedades de género de forma sistemática y exhaustiva, tanto en la obra origen como en el producto final.

Una vez tratados los dos conceptos relacionados con la recepción, nos centramos en la fase de producción y en los principios que rigen la traducción propiamente dicha (epígrafe 6.2). Empezamos presentando las estrategias que la

traducción feminista desarrolló con el fin de visibilizar a la mujer en los textos meta: el *supplementing*, el *footnoting* y el *hijacking*. Como ya se mencionó en la introducción, estas estrategias de traducción feminista surgieron en el seno del grupo de Québec (Lotbinière-Harwood 1991, Von Flotow 1997). Según las definiciones que se suelen manejar actualmente de estrategia y técnica de traducción (cf. Hurtado Albir 2001), no se trataría de estrategias propiamente dichas, sino de técnicas traductológicas que estas traductoras emplearon con una finalidad feminista. Así se han entendido y valorado en estudios más recientes, donde los postulados de la traducción feminista se han revisado desde el punto de vista de la tercera ola. En el seno de la traductología española este debate se ha centrado en planteamientos éticos y en una reflexión sobre los cambios que han operado, en cuanto al género y a la visibilidad de la mujer, en la cultura meta (Brufau Alvira 2009; Castro Vázquez 2009a, 2009b, 2010; Martín Ruano 2005, 2008; Santaemilia 2013, 2014, 2017, 2018).

El subepígrafe 6.2.2 vuelve sobre el concepto de la ambigüedad de género, pero desde el punto de vista de la traducción, con la finalidad de desarrollar conceptualmente una estrategia traductológica de resistencia feminista. La ambigüedad, según Eco ([2003] 2010), es una apertura semántica propia del texto literario; no obstante, el género de un personaje no suele ser ambiguo. Por eso hay que explicar qué ocurre cuando el texto literario no proporciona información fiable sobre el sexo y el género del yo narrador. Según Butler (2006, 2007), la identidad de ese personaje narrador no sería culturalmente inteligible, lo que explicaría el desconcierto que provocan estas narraciones en la lectora o el lector.

A la hora de decidir cómo enfrentarse a esta situación desconcertante, nos encontramos en el debate sobre las dos estrategias opuestas entre las que se mueve la traducción: la domesticación y la extranjerización (Venuti 2017). La traducción domesticante sería aquella que trata de anular la ambigüedad de género decantándose por un narrador masculino o una narradora femenina y asegurándose de que emplee el género gramatical que le es propio sin incurrir en contradicciones. En el polo opuesto, la extranjerización debe mantener la ambigüedad en el texto meta en todo momento, a pesar de las dificultades que esto supone en una lengua románica (Leonardi 2013). Las técnicas que propone la traducción feminista de la tercera ola pueden contribuir tanto a una estrategia

como a otra, porque pueden emplearse tanto para visibilizar a la voz narrativa femenina como para hacer visibles las contradicciones del androcentrismo y del sistema binario y heteronormativo de género.

Sin embargo, al comprobar la asimetría entre el par de lenguas a la hora de expresar un género neutro, hay que ampliar el concepto de extranjerización y utilizar también el de resistencia que, según Venuti (2017), forma parte de la discursividad de la traducción extranjerizante. En vez de poner el foco en la resistencia contra la hegemonía cultural, interpretamos la resistencia venutiana desde la perspectiva de género como una práctica de la traducción que se resiste a reproducir estructuras lingüísticas y discursivas del androcentrismo, una posibilidad que ya apuntaban Castro Vázquez (2008, 2009a) y Santaemilia (2010, 2011a). De esta forma, entendemos por resistencia feminista la utilización de un lenguaje ambicioso, en el sentido de que sea un desafío para el lector de la cultura meta por la forma poco convencional de mostrar la identidad de género. Desde esta perspectiva, las técnicas que propone la traducción feminista pueden entenderse básicamente como técnicas de compensación, pues se compensan diferencias entre lenguas respecto a marcas de género y posibles connotaciones sexistas. En consecuencia proponemos dos criterios para analizar las traducciones, uno que mida la coherencia con el texto origen, según el análisis contextual y discursivo llevado a cabo, y otro que se fije en el texto meta, su producción y su aceptabilidad para el lector final.

3.3 Aplicación práctica

La parte práctica abarca dos capítulos: el séptimo está dedicado a la presentación de los textos fuente, con su correspondiente análisis de la ambigüedad de género, y el octavo capítulo comprende el análisis de la identidad del yo narrador en los textos meta.

3.3.1 Análisis narratológico de los textos origen

Como resultado del séptimo capítulo se presenta un análisis de la instancia narrativa en cada uno de los textos fuente. En él se define cuál es el género o géneros explícitos a lo largo del texto y cuál es la interpretación más plausible para aquellos fragmentos textuales en los que el género se mantiene ambiguo. Se trata, pues, de definir exactamente hasta dónde el texto nos proporciona claves interpretativas para dotar a la instancia narrativa de un género. Otra posibilidad es que la información presente en el texto no se ajuste a las convenciones heteronormativas y que dibuje una identidad andrógina.

Para llevar a cabo esta lectura hay que aislar todos los pasajes de los textos fuente en los que se hace referencia a la identidad del yo narrador: tanto aquellos en los que hay marcas de género como aquellos en los que prima la ambigüedad y un espacio vacío se abre a la interpretación. En el segundo supuesto, tenemos que explicar los mecanismos deductivos que se activan, en cada caso, para que la lectora o el lector cierre el vacío y establezca el texto con la representación mental de un narrador masculino o una narradora femenina. Hay una serie de factores culturales y discursivos, señalados en el cuarto capítulo, que influyen en el funcionamiento de los mecanismos deductivos y que guían la labor interpretativa. Aun así, las señales ambiguas pueden inducir a deducciones contrarias en una misma obra, con lo que las contradicciones a nivel discursivo aumentan la inestabilidad narrativa que ya existe a nivel textual cuando, como venimos apuntando, la instancia narrativa emplea pronombres ambiguos.

El séptimo capítulo está dividido en cinco epígrafes, uno por cada una de las obras de Schwarzenbach, que están ordenadas cronológicamente según la fecha en la que fueron escritas. El epígrafe 7.3 está subdividido, a su vez, en ocho apartados, dedicados a los ocho relatos de *Bei diesem Regen*. Con este procedimiento se respeta la entidad propia de cada texto origen y se puede observar la evolución de las voces narrativas a lo largo de la creación literaria de Schwarzenbach.

3.3.2 Análisis traductológico de las ambigüedades de género en los textos meta

El análisis contrastivo del octavo capítulo nos provee datos sobre cómo se ha traducido cada uno de los segmentos en los que aparece alguna señal de género. Las posibles variables son cuatro: (1) el género de la instancia narrativa se mantiene, (2) se cambia de género masculino o ambiguo a femenino, (3) se cambia de género femenino o ambiguo a masculino, (4) se mantiene la ambigüedad de género. Primero analizamos cuál es la estrategia general de traducción, o sea, comprobamos si la instancia narrativa se construye como una mujer, un hombre o si presenta contradicciones y se mantiene ambigua a lo largo del texto meta. Ello nos permite averiguar si la estrategia general depende de las referencias culturales con connotaciones de género que se reproducen en el texto (factor intratextual) o del código narratológico que rige en cuanto a la autoría femenina (factor extratextual). A partir de este análisis se llega a una conclusión preliminar sobre los factores que influyen en la decisión traductológica sobre qué género elegir para el yo narrador.

En un segundo paso nos fijamos en los segmentos que mantienen la ambigüedad de género para poder observar qué estructuras gramaticales se emplean y qué técnicas traductológicas implican. Es fundamental identificar las técnicas de traducción con respecto al texto de partida, ya que estas sirven “como instrumento de análisis para la descripción y comparación de traducciones” (Hurtado Albir 2001: 257). En cada segmento del corpus la equivalencia plasma la técnica que se ha empleado al traducir y el recuento de las distintas técnicas nos proporciona datos cuantitativos con los que describir los productos finales. De la misma forma, hay que observar las estructuras gramaticales utilizadas en cada uno de los segmentos y describir la frecuencia y el contexto en que aparecen esas estructuras. Con ello queremos comprobar si la aparición de formas con o sin marcas de género es relevante para la narración, por ejemplo, si el uso del genérico masculino está relacionado con la función narratológica que desempeña ese segmento en la conformación de la voz narrativa. Posteriormente, se analiza el desarrollo de las variables de género a nivel de segmento y a nivel de obra, para determinar si es posible observar alguna regularidad, es decir, si la decisión por una u otra variable depende del fenómeno gramatical, de la ubicación en la

narración, de la traductora o el traductor u otro factor que aparezca a lo largo de la investigación.

Finalmente, proponemos una valoración crítica de los resultados a partir de los dos criterios desarrollados en el sexto capítulo. Tras haber comparado los textos meta y sus fuentes, reflexionamos sobre la constitución de la instancia narrativa en relación con el género y con la autoría femenina. Por un lado, queremos valorar hasta qué punto cada traducción cumple el criterio de coherencia e implicación con la ambigüedad del texto fuente o si, por el contrario, ha actuado el *MAN Principle*, ya sea en la elección de un narrador masculino frente a una posible narradora, o a nivel morfosintáctico, en caso de que se empleen formas masculinas para designar a la narradora. Por otro lado, al aplicar el criterio de coherencia con el texto meta, se comprueba si hay algún desajuste entre el género del yo narrador y los segmentos ambiguos. Hay que adoptar la posición del lector final para determinar si existen espacios vacíos que se resisten al horizonte de expectativas y si los referentes culturales que llevan a deducciones de género son coherentes y mantiene su coherencia a lo largo de cada uno de los textos meta. Así podemos observar si la identidad de género en el texto meta se perfila como una identidad convencional o si presenta la resistencia característica de una traducción feminista.

La investigación concluye con un capítulo en el que se sintetizan los resultados de la investigación. Se espera que, a partir de los aciertos y errores detectados en el capítulo anterior, se pueda formular alguna recomendación para futuras traducciones, no solo de Schwarzenbach. Con una conclusión general sobre la traducción feminista de textos literarios pretendemos ofrecer una contribución que, en el ámbito de las voces narrativas ambiguas, ayude a cerrar la brecha existente en los estudios de traducción y de género.

3.4 Método del corpus

En cuanto al estudio contrastivo alemán-español, trabajamos básicamente con una metodología cualitativa, a través del análisis detallado de un corpus bilingüe¹⁶

¹⁶ Un corpus que constan de textos redactados en una lengua A juntamente con su traducción a una lengua B también se llama *parallel corpus* (cf. Bernardini/ Kenny 2019: 59), pero esto puede llevar

restringido a una escritora concreta. Frente a los métodos cuantitativos, los cualitativos tienen la ventaja, en general, de no pretender llegar a conclusiones sociolingüísticos, como podría serlo la ambigüedad de género en las escritoras lesbianas de los años 30. Extrapolar los resultados de una pequeña muestra a una comunidad de hablantes conlleva el riesgo de una simplificación excesiva en detrimento de la diversidad de identidades femeninas (Mills/ Mullany 2011). Nuestra intención es indagar sobre la ambigüedad de género en textos alemanes y sus traducciones al español aplicando, de forma razonada y rigurosa, un marco teórico en el que se interpretan los datos obtenidos. No obstante, tampoco nos conformamos con un estudio anecdótico, sino que nos decantamos por una metodología mixta, ya que abarcamos de forma exhaustiva todas las muestras de ese fenómeno en el corpus y las analizamos con un método cuantitativo siempre que sea posible y ayude a contrastar los resultados obtenidos, ya sea aportando valores porcentuales o plasmando los números absolutos en diagramas.

Para ello volcamos los segmentos textuales en los que se alude a la identidad de género del yo narrador en una tabla excel, lo que permite analizar la variedad de estructuras con sistematicidad.¹⁷ En horizontal se alinea cada segmento en alemán y su equivalente español, y en vertical esos mismos segmentos se pueden ordenar por páginas, palabras, técnicas de traducción o tipología de estructuras morfosintácticas.¹⁸ Una vez comprobado cuál es el orden vertical más adecuado para esta investigación se fija en dos series de tablas, que reproducimos en los anexos. La primera serie contiene las señales lingüísticas y textuales con información sobre el género del yo narrador en cada una de las obras

a una confusión terminológica porque en español suele denominarse texto paralelo lo que la tradición anglosajona considera un *comparable corpus*. El mismo problema se da con el término bitexto o *bitext*, que también podría describir el tipo de corpus bilingüe con el que trabajamos, si no fuera porque en inglés ya solo se usa para referirse a corpora procesados por ordenador (cf. Melby et al. 2015: 411).

¹⁷ La delimitación de los segmentos se basa en el concepto funcional de unidad de traducción como conjunto de signos con un determinado valor comunicativo (cf. Hurtado Albir 2001: 234). La estructura y extensión puede ser variable porque se pone en foco en la comunicación de información sobre el género a nivel textual, discursivo, narrativo, lingüístico y estilístico. Dadas estas circunstancias, es fundamental que la selección y alineación de los segmentos se haga de forma manual.

¹⁸ Este procedimiento también permite observar posibles *shifts* o tendencias de cada uno de los traductores. Sin embargo, harían falta más traducciones de Schwarzenbach hechas por mujeres para que fuera posible aplicar las categorías de Santaemilia (2005) y Leonardi (2007), que apuntan a que mujeres y hombres traducen de forma diferente: la traductora María Esperanza Romero traduce un texto de Schwarzenbach en solitario y otro en colaboración con Richard Gross, frente a tres obras traducidas por sus colegas masculinos.

y en la otra están plasmados los segmentos en los que aparece el pronombre *man* en alemán y su equivalente en los textos meta.

4. Marco teórico de la narratología feminista

4.1 Los estudios sobre la obra literaria de Annemarie Schwarzenbach: estado de la cuestión

En los años 30 Schwarzenbach era reconocida como reportera y fotoperiodista, escribía reportajes sobre los viajes que realizaba por Europa, Asia, África y América. Además de casi trescientos artículos y algunos relatos literarios en prensa, publicó cinco novelas entre 1931 y 1940 (cf. Fähnders/ Miermont/ Perret 2008), convirtiéndose en la escritora de viajes suiza más conocida de su tiempo (cf. Schwarzenbach, Al. 2008b: 399). No obstante, tras su muerte en 1942, cayó en el olvido y durante casi medio siglo fue ninguneada por el mundo editorial y académico. Su redescubrimiento comenzó en 1987, a partir de un artículo que publicó sobre ella la revista cultural *Der Alltag* (cf. Schwarzenbach, Al. 2008b: 399s.). El éxito que ha cosechado desde entonces reside en gran medida en su personalidad fascinante y se ha plasmado, incluso en el ámbito de la germanística, en una lectura biográfica de su obra. Con la aparición de su foto en la portada de la revista citada, Schwarzenbach se convirtió en una *Kultfigur* (Schwarzenbach, Al. 2008b: 405) incluso antes de que se empezaran a reeditar sus obras. La presencia mediática que ha tenido desde entonces en la vida cultural suiza¹⁹ retroalimenta el tópico de la mujer aventurera, asociada a escándalos de drogadicción y homosexualidad. Reproducir una y otra vez la imagen de la escritora como celebridad excéntrica puede ser contraproducente para la recepción de su obra²⁰, porque favorece una interpretación biográfica y poco rigurosa de sus textos. Por esta razón es importante centrarse en la investigación filológica de su obra sin detenerse en apuntes biográficos sobre su vida privada.

¹⁹ Tanto en España como en otros países se han publicado artículos en prensa sobre Schwarzenbach, se han celebrado exposiciones fotográficas sobre sus viajes y su vida se ha recreado en películas, obras de teatro y hasta en una ópera. Pero es en Suiza donde se cultiva la memoria de la autora con conmemoraciones oficiales, como el centenario de su nacimiento celebrado el 23 de mayo de 2008, o el 75 aniversario de su muerte el 15 de noviembre de 2017. En esta ocasión la Biblioteca Nacional Suiza publicó en Internet más de 3000 fotografías de Schwarzenbach (<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=165130>)

²⁰ El tren ICN de las Schweizerische Bundesbahnen llamado *Annemarie Schwarzenbach* lleva una placa conmemorativa en la que pone: "Ihr Werk ist der Spiegel eines ruhelosen Lebens auf der Suche nach Liebe und nach sich selbst". Se define su obra en función de su vida, sin ninguna referencia a la historia de la literatura o a las categorías estéticas que la definen.

Hace aproximadamente quince años, los estudios sobre Schwarzenbach dieron un giro y abandonaron las lecturas biográficas en pro de trabajos centrados en investigar su obra, es decir, con un enfoque que se viene llamando *textorientiert* (Schmidt 2011: 605). En 2008 se consolidó esta tendencia al celebrarse, con motivo del centenario de su nacimiento, un congreso²¹ sobre Schwarzenbach en su Engadina natal. Las actas fueron publicadas por la editorial alemana Aisthesis (Carbone 2010), que ya se había hecho cargo de otras dos monografías con artículos centrados en el análisis filológico y literario de la obra de Schwarzenbach (Fähnders/ Rohlf 2008, Decock/ Schaffers 2008b). Aparte de los trabajos presentes en estas tres publicaciones y otros que les han seguido en revistas científicas especializadas, hay que tener en cuenta los distintos prefacios y posfacios de los editores, así como las tesis de doctorado sobre Schwarzenbach. Hasta el momento se han publicado las siguientes ocho tesis doctorales:

- Winkelmann (2001) estudia la obra de Schwarzenbach en el contexto de la literatura lesbiana en Alemania y afirma que en *Lyrische Novelle* la subjetividad lésbica se esconde tras la máscara de un narrador masculino;
- Rohlf (2002) y Schlieker (2003) adoptan un punto de vista feminista, mientras una analiza *Das glückliche Tal* como metáfora del exilio femenino, vivido por un narrador ambiguo, la otra compara la representación de la mujer oriental en Schwarzenbach y en otras viajeras contemporáneas;
- Pellin (2007) trata el deporte en *Flucht nach oben* desde un enfoque sociológico;
- Stempel (2010) analiza la relación entre texto y fotografía en los reportajes orientales de Schwarzenbach;
- Decock (2010) realiza un análisis discursivo de topografías y tempografías míticas en su obra;
- Samsami (2011) se centra en la desmitificación de Oriente en su literatura de viaje y Godinho (2015) realiza una retrospectiva de la vida y obra de Schwarzenbach.

²¹ En junio de 1998 ya se había celebrado un simposio sobre Schwarzenbach en Engadina, en el que participaron editores, biógrafos y analistas (cf. Willems 2001).

A continuación presentaré los estudios que se han hecho específicamente sobre los textos que recoge el corpus, centrándome sobre todo en aquellos que analizan la instancia narrativa y su identidad desde una perspectiva de género. Procederé de forma cronológica, siguiendo el orden de las fechas en las que Schwarzenbach escribió los textos –y no las de la azarosa historia de su publicación– igual que hice en el capítulo anterior: en primer lugar, *Eine Frau zu sehen*, de 1929; en segundo lugar, *Winter in Vorderasien* y *Bei diesem Regen*, escritos entre 1933 y 1935, aunados bajo el mismo epígrafe porque, como veremos, sus universos narrativos presentan semejanzas y, en tercer lugar, las dos versiones de un mismo proyecto literario, *Tod in Persien* de 1935 y *Das glückliche Tal* de 1940.

4.1.1 *Eine Frau zu sehen* como literatura lesbiana

El texto *Eine Frau zu sehen* fue escrita en 1929 pero no se publicó hasta 2008²². A la hora de definir el género narrativo al que pertenece no hay consenso, ya que para Bachmann (2009: 81) se trata de un relato o *Erzählung*, mientras que el editor la clasifica como una novela corta²³ del tipo *Novelle* (Schwarzenbach Al. 2008b: 65 y 405). Aunque no se motiva la decisión de aplicarle el género *Novelle*, saltan a la vista al menos dos características propias del género (cf. Aust 1999: 14-15): el acontecimiento asombroso, a la par que verosímil y novedoso, que se relata (lo que Goethe definió como “eine unerhörte Begebenheit”) es el hecho de que una mujer se enamore de otra mujer; y el marco estructural, que está formado por las dos escenas de ascensor que abren y cierran el texto.

La bibliografía sobre *Eine Frau zu sehen* prácticamente se reduce a dos estudios: el posfacio del editor (Schwarzenbach, Al. 2010) y un trabajo fin de master (Bachmann 2009) presentado en la Universidad canadiense de Waterloo. El posfacio aborda principalmente el descubrimiento del manuscrito en el legado de Schwarzenbach y, en las últimas dos páginas sitúa *Eine Frau zu sehen* en el contexto de la literatura lesbiana de la época. Ya en 1928 se habían publicado en Inglaterra *Orlando* de Virginia Woolf y *The Well of Loneliness* de Marguerite

²² El sobrino nieto de la autora, Alexis Schwarzenbach, publicó este texto como audiolibro y en papel.

²³ En español se suele traducir *Novelle* como ‘novela corta’ (por ejemplo, en Aren/ Rotemberg/ Vedda 2001).

Radclyffe Hall. Ambas relataban historias de amor entre mujeres y, hoy en día, se consideran hitos de la literatura femenina. La novela de Virginia Woolf cuenta la biografía de un hombre que vive durante siglos y, en un momento dado, se convierte en mujer. Por su carácter fantástico, el editor no la considera comparable con la novela de Schwarzenbach (cf. Schwarzenbach, Al. 2010: 65). La de Radclyffe Hall, sin embargo, sí podría haber influido en la autora suiza, pues en 1928 alcanzó notoriedad por el juicio sobre su contenido obsceno; incluso había un ejemplar en la biblioteca de los padres de Schwarzenbach. La protagonista critica la marginación social que sufren las mujeres homosexuales en la época y, ante la imposibilidad de vivir su amor, se refugia en la soledad, ponderada en el título *The Well of Loneliness*. Aunque la narradora protagonista de *Eine Frau zu sehen* se encuentra en una situación similar de presión social por su homosexualidad, en la última escena va en busca de su amada. Alexis Schwarzenbach, el editor, interpreta el final de la obra de su tía abuela como una réplica valiente a las dos novelas inglesas mencionadas. Al considerar que el texto se adelanta a su tiempo, lo define como novela lesbiana en la que el yo narrador vive su homosexualidad abiertamente sobreponiéndose a los prejuicios de la sociedad.

No obstante, hay que tener en cuenta que Schwarzenbach no pudo publicar este texto en vida. Rohlf (2010) explica este particular, por un lado, a partir de los prejuicios sociales que existían contra las lesbianas, pero por otro lado, argumenta que Schwarzenbach, al contrario que Radclyffe Hall, tampoco se sumaba a los discursos científicos sobre la homosexualidad femenina. En la República de Weimar y, a partir de 1933 en el exilio, la incipiente sexología, cuyo exponente más conocido fue Magnus Hirschfeld, defendía el derecho de las lesbianas a ser respetadas y toleradas, aunque fuera al margen de la sociedad. Sin embargo, los personajes de Schwarzenbach no se conforman con ser tolerados como minoría sexual que debe permanecer aislada (cf. Rohlf 2010: 182).²⁴

El análisis que Bachmann (2009) hace de *Eine Frau zu sehen* no es histórico, pues utiliza un concepto actual de la teoría *queer* para interpretar la obra más allá del contexto histórico (cf. Bachmann 2009: 99).²⁵ Su planteamiento consiste en aplicar el concepto de *gender fluidity* acuñado por Diamond (2008) a varios textos

²⁴ "Duldung als sexuelle Minderheit [...], die unter sich bleiben soll" (Rohlf 2010: 182).

²⁵ "Daher geht meine Interpretation demonstrativ über eine historische Kontextualisierung hinaus" (Bachmann 2009: 99).

de Schwarzenbach. Dedicó un capítulo a *Eine Frau zu sehen* y, tras analizar el deseo y la sexualidad de la narradora, constata que no solo siente atracción por mujeres, sino también por hombres. Considera que el concepto de la fluidez de género es particularmente productivo para la obra de Schwarzenbach porque sus personajes se niegan a encajar tanto en la categoría de femenino o masculino, como en la de homosexual o heterosexual. Esta interpretación no ha tenido seguidores en la investigación sobre Schwarzenbach y me sumo a esa línea, pues no parece necesario un concepto proveniente de la psicología, como la fluidez sexual, para hablar de la identidad de género o del deseo femenino en textos literarios.²⁶

4.1.2 Una narradora viajera: *Winter in Vorderasien* y *Bei diesem Regen*

El rasgo que *Winter in Vorderasien* y *Bei diesem Regen* tienen en común es que se desarrollan en los países orientales a los que Schwarzenbach viajó en tres ocasiones entre 1933 y 1935.²⁷ No obstante, se diferencia en lo que respecta al género literario, pues en el subtítulo del primero se indica que se trata de un diario de viaje (*Tagebuch einer Reise*) y el segundo es un libro de relatos²⁸ (*Erzählungen*). Schwarzenbach utilizaba las mismas experiencias como materia prima para escribir textos de tipología tan diversa como el diario novelado y el relato, además de reportajes fotográficos y artículos en prensa, llegando a utilizar simultáneamente distintas estrategias de representación de la realidad (*Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Repräsentationsverfahren*, Fähnders 2007: 43). Este procedimiento creativo redonda en una obra abierta (*offenes Werk*) en la que Schwarzenbach muestra partículas de realidad en movimiento y no los reduce ni fija en una única opción de expresión literaria (“in Bewegung und nicht statisch auf

²⁶ Cf. los trabajos de Rohlf que se analizarán más adelante. Sus referencias a Freud y Cixous no siguen un razonamiento psicológico o psicoanalítico, sino que argumenta con la intertextualidad y basa sus explicaciones en los motivos literarios vinculados al amor y al deseo (Rohlf 2008b: 262 y 270ss.).

²⁷ En el posfacio de *Bei diesem Regen*, Perret (2011: 199) apunta que ambas obras están estrechamente relacionadas: “Mientras [Annemarie Schwarzenbach] escribía el mencionado libro de viajes, o poco después, surgieron los primeros relatos que constituyen el presente volumen y que, desde el punto de vista temático y, sobre todo, geográfico, guardan relación con *Winter in Vorderasien*”.

²⁸ Igual que ocurría con *Eine Frau zu sehen*, no está claro si estos textos narrativos deberían denominarse *Novellen* o *Erzählungen*. A veces se utilizan indistintamente ambos términos como sinónimos (cf. Karrenbrock 2008: 107) e incluso se traducen como equivalentes, como por ejemplo la traducción de *Novellensammlung* como *volumen de relatos* (Perret 2011: 210).

eine der möglichen 'Seinsweisen' von Literatur reduziert", Fähnders/ Karrenbrock 2009: 101). Como veremos en este capítulo, también las voces narradoras de estos textos comparten ciertas características, aunque no haya consenso sobre cómo definir las.

En el caso de *Winter in Vorderasien* tenemos una primera edición de 1934, que viene acompañada de 16 fotografías de la propia autora y un breve comentario editorial en la solapa de la contraportada. La reedición de 2002 no ha sido llevada a cabo con el rigor filológico deseable, pues contiene variaciones con respecto a la primera edición, y tampoco viene acompañada de ningún tipo de paratexto que comente la obra o explique las modificaciones que el editor ha llevado a cabo. Los filólogos que hacen una aportación sobre la estructura narrativa de *Winter in Vorderasien* son Schliecker (2003, 2008), Vilas-Boas (2003), Stempel (2004), Decock (2010) y Samsami (2011). Veremos que se dividen *grosso modo* en dos tendencias: los que interpretan el texto como diario autobiográfico de Schwarzenbach y los que consideran que se trata de una obra literaria, donde el yo narrador es un personaje ficticio.

El primer grupo lo integran Schlieker (2003, 2008), Stempel (2004) y Samsami (2011), quienes identifican a la narradora con la autora. Ya que esta identificación no es explícita en ninguno de los tres ni constituye, en sí misma, un objeto de estudio central para ellos, hay que tener en cuenta el contexto epistemológico en el que se sitúa cada uno. Desde el punto de vista orientalista y feminista, Schlieker (2003, 2008) se pregunta por la representación de lo femenino en *Winter in Vorderasien*. Igual que otras escritoras viajeras contemporáneas, Schwarzenbach transgredía los límites impuestos por el sistema patriarcal tanto en lo personal, pues viajar sola como mujer no era habitual hasta mediados del siglo XX, como en lo discursivo, al hacer valer su propio punto de vista sobre un viaje. No obstante, las viajeras solían reproducir en gran medida los discursos orientalistas, sin llegar a desarrollar una estética femenina. Según Schlieker (2003: 227), escribir sobre la mujer oriental era una constante en la literatura de viaje femenina, pues tenían un acceso privilegiado a los ámbitos cotidianos de las mujeres musulmanas y, además, se encontraban en una situación empoderada, que las hacía reflexionar sobre su emancipación en el ámbito europeo.

En *Winter in Vorderasien*, sin embargo, no existe tal interés por la mujer oriental, ni se aprovecha la posibilidad de acceder a aposentos reservados para mujeres. De hecho, la única representación de lo femenino son unas mujeres cubiertas por el velo que participan en una fiesta popular para celebrar el final del ramadán.²⁹ En sus novelas y reportajes posteriores, Schwarzenbach desarrollará un interés sociológico por las mujeres y, al mismo tiempo, un estilo intimista en el que interioriza la experiencia de lo ajeno. En *Winter in Vorderasien*, lo ajeno se encuentra realmente en el exterior, en los países orientales por los que viaja (cf. Schlieker 2008: 181).³⁰ Por eso utiliza descripciones objetivas y la forma del diario para levantar acta del viaje, elaborando un *Protokoll* (Schlieker 2003: 161) de las impresiones visuales y auditivas, a veces enriquecidas con elementos imaginativos y asociativos (cf. Schlieker 2008: 185).³¹ El problema es que, aunque se trate de una elaboración literaria de las experiencias del viaje, para Schlieker la narradora y la autora son la misma persona.

De forma similar, pero sin el trasfondo de la perspectiva de género, Stempel (2004: 79)³² convierte a la narradora en persona real cuando dice que, a la hora de narrar, se esconde tras los demás viajeros. No reflexiona sobre esta decisión, pero es probable que haya influido el hecho de que este artículo esté dedicado a las fotografías de Schwarzenbach que ilustran *Winter in Vorderasien*, con lo cual el aspecto referencial del libro de viaje o *Reisebuch* recibe especial atención. No obstante, reconoce que –debido al estilo sorprendentemente impersonal y poco usual en un diario– el lector apenas obtiene información sobre la narradora: solo sabemos que se trata de una mujer de nacionalidad suiza. De hecho, Stempel (2004) fue la primera en darse cuenta de que en *Winter in Vorderasien* solo existe una única indicación de que el yo narrador es una mujer. Se trata del episodio en Kaiserie, cuando un chico turco se dirige a ella como *Madame* (cf. Schwarzenbach 1934: 33).

²⁹ "In *Winter in Vorderasien* wird die weibliche Bevölkerung der Reiseländer nahezu ausgespart; lediglich die Schilderung des Volksfestes anlässlich der Beendigung des Ramadan verweist auf einige "Verschleierte", die am Rummel teilnehmen" (Schlieker 2008: 179)

³⁰ "hier geht es tatsächlich um die äußere Fremde" (Schlieker 2008: 181).

³¹ "Sie schildert einerseits visuelle und auditive Eindrücke, ergänzt diese zuweilen durch imaginative und assoziative Elemente" (Schlieker 2008: 185).

³² "Die Erzählfigur – die im Folgenden nicht als Erzählerin, sondern als real existierende Person behandelt wird – versteckt sich meist hinter dem ‚Wir‘, nur selten wird zum ‚Ich‘ gewechselt" (Stempel 2004: 79).

Samsami (2011) también se refiere tanto a la autora como a la protagonista del diario con el nombre de “Schwarzenbach”. No obstante, justifica su decisión en una nota a pie de página, alegando que la escritora y la narradora comparten muchos rasgos y que con la identidad onomástica no se pretende identificar el yo narrador con la autora.

Da es sich beim Ich-Erzähler in Schwarzenbachs *Winter in Vorderasien* um eine autonome, weibliche, jedoch nicht näher identifizierbare Figur handelt, wird im Folgenden behelfsweise der Name der Verfasserin Schwarzenbach angegeben. Eine Gleichsetzung der Ich-Erzählerin in dem stilisierten Reisebericht mit der realen Schriftstellerin Schwarzenbach, das sei noch angemerkt, ist damit allerdings nicht beabsichtigt. (Samsami 2011: 259)

Este procedimiento de utilizar el mismo nombre, aunque no se trate de la misma persona, es bastante confuso. Por su parte, Euchner (2008) también relega el asunto del yo narrador a una nota a pie de página: aclara que las instancias narrativas de las distintas obras literarias de Schwarzenbach son entidades construidas (cf. Euchner 2008: 132s.). Parece que para esta filóloga el diario de viaje no forma parte de las novelas propiamente dichas porque emplea el término narradora para hablar de la obra novelística de Schwarzenbach, mientras que, igual que Samsami, decide emplear el nombre “Schwarzenbach” cuando se refiere a la protagonista de *Winter in Vorderasien*.

Podemos concluir, pues, que para Stempel (2004), Euchner (2008) y Samsami (2011) este texto no es ficcional, sino que se trata de un documento autobiográfico, como la correspondencia de Schwarzenbach. Sin embargo, no consideran que haya una identificación directa, sino que existe una voluntad de estilo (“stilisierter Reisebericht”) y una instancia narrativa o un personaje que narra (“Erzählfigur”, “nicht näher identifizierbare Figur”). El gran parecido entre esta instancia y la autora hace que no se puedan distinguir y que se utilicen para ambos el mismo nombre, como si de la misma persona se tratara.

En los autores que distinguen explícitamente entre narradora y autora tenemos dos posiciones, pues en el caso de Vilas-Boas (2003) la distinción apenas es perceptible, mientras Decock (2010) lleva la disociación hasta sus últimas

consecuencias. Ambos utilizan la expresión acuñado por Optiz (1997) *narrador viajero* o *viajero escritor*³³, un concepto para designar a la instancia narrativa que, siguiendo las convenciones de la literatura de viajes, narra un viaje que ha vivido en primera persona. Su principal función consiste en garantizar al lector que en el texto se relata un viaje real. Pero, al igual que diferenciamos el viaje en sí, como acto social único, del libro de viaje, como parte de la comunicación literaria, tampoco debemos confundir el escritor real con la figura del narrador viajero que queda plasmada en el texto.

Die in den meisten Studien zur Reiseliteratur permanent betriebene Gleichsetzung des (sozialen) Reisenden mit der (medialen) Figur im Text ist [...] irreführend, was im folgenden dadurch vermieden werden soll, dass der literarische Reisende, der *Reiseschreiber* bzw. die *Reiseschreiberin* durch kursive Schreibung von dem Autor als Textproduzent abgesetzt wird. Der "Erzähler" und der "Reisende" sind an bestimmte Textsequenzen gebundene Facetten dieses Reiseschreibers, dem als genretypischer Figur zunehmend komplexere Erfahrungen und Erlebnisse zugeschrieben werden können. (Opitz 1997:10)

La solución que propone Opitz es que, para evitar confusiones entre el escritor y el narrador viajero, se utilice la letra redonda para nombrar al escritor y se ponga en cursiva ese mismo nombre para referirse al narrador viajero. Schwarzenbach, por ejemplo, es una de las autoras que Opitz (1997) contempla en este estudio que abarca tres siglos de literatura de viajes escrita en alemán. Con la grafía redonda y cursiva distingue a la autora Schwarzenbach de la narradora viajera *Schwarzenbach*, aplicando esta distinción tanto a las novelas como a los reportajes.

La figura del narrador viajero funciona como un filtro a través del cual se relatan las experiencias del viaje con la doble ventaja de tener la máxima credibilidad ante el público lector y poder, además, estilizar la figura del viajero según convenga. Para tener éxito, el narrador viajero debe ajustarse a las

³³ Propongo traducir el término alemán *Reiseschreiber* como 'narrador viajero'. La traducción como 'viajero literario', que sería la equivalente de la traducción portuguesa *viajante literário* que propone Godinho (2015: 42), no me parece acertada porque lo que está en juego no es la tipología textual sino la matriz de la escritura. En inglés se ha propuesto *traveling subject* (Eilittä 2010: 97), pero 'sujeto viajero' no es una opción válida en español.

convenciones de la literatura de viajes como género literario, las cuales por supuesto cambian a lo largo del tiempo. A partir de la Edad Contemporánea, la literatura de viajes ya no se afana en ofrecer descripciones realistas e información objetiva, sino que se convierte en un género en el que el narrador viajero proyecta su subjetividad en el nuevo entorno. El viaje le proporciona un momento vital especialmente intenso por su experiencia afectiva (cf. Opitz 1997: 235)³⁴ y por su reflexión metafísica. Según Opitz (1997: 230), los textos de Schwarzenbach plasman ese conflicto entre la búsqueda de significado y la contingencia de la realidad histórica que, a principios del siglo XX, deteriora la confianza en la identidad del sujeto.³⁵ Posiblemente la propia autora haya reflexionado sobre esta problemática, pero no es ella sino la narradora viajera quien la transmite y describe el viaje, tanto en su aspecto exterior como en su vertiente íntima.

Al analizar a la narradora viajera que protagoniza *Winter in Vorderasien*, Vilas-Boas (2003) se centra precisamente en la dicotomía entre la descripción de lo observado y la subjetividad reflexiva. En comparación con los reportajes sobre Afganistán, escritos cinco años más tarde, en *Winter in Vorderasien* prima la mera observación y el punto de vista eurocéntrico, que consiste en escribir principalmente sobre los europeos en Oriente (cf. Vilas-Boas 2003: 60). En los textos posteriores aumenta la implicación personal y, con ello, la calidad literaria (cf. Vilas-Boas 2003: 55).³⁶ Este filólogo considera *Winter in Vorderasien* un texto no ficcional, una especie de diario de una reportera, cuya calidad literaria se ve afectada por las prisas con las que viaja. No obstante, sigue habiendo cierta confusión entre autora y narradora, cuando pretende descubrir a la autora escondida tras la mirada de la narradora.

Als Reiseschreiberin versteckt sie sich oft hinter einem 'wir'. Aber ihr Blick muss sie zwangsläufig verraten: die Melancholie einerseits, aber auch der Enthusiasmus angesichts einiger Landschaften [...]. Sie sieht, hört, riecht die

³⁴ "In der Reiseliteratura erscheint das intensiverte Leben als Medium, das in den Modalitäten der affektiven Erfahrung ferner Wirklichkeit nicht an die Grenzen des Vernunftbegriffs gebunden ist" (Opitz 1997: 235).

³⁵ "die Kollision von subjektiver Sinngebung und realgeschichtlicher Kontingenz, die auch im Text nur ansatzweise überwunden werden kann" (Opitz 1997: 230).

³⁶ "Wo sie reflektiert, werden die Textstellen literarisch eindeutig interessanter, auch persönlicher und unterscheiden sich deutlich von denen anderer Reiseschreiberinnen" (Vilas-Boas 2003: 55).

Landschaft, die Misere stört sie, da sie sie mit europäischen Augen sieht.
(Vilas-Boas 2003: 54)

Por esta razón Vilas-Boas aborda la subjetividad del autor y la subjetividad del personaje como si únicamente se tratara de un problema terminológico: la instancia narrativa representa al escritor en el texto (cf. Vilas-Boas 2003: 52).³⁷

La idea de que *Winter in Vorderasien* esté más próximo al diario autobiográfico y al reportaje periodístico que a los géneros de ficción es negada categóricamente por Decock (2010). Partiendo del concepto de *Reiseschreiber*, la figura del yo o *Ich-Gestalt* (Decock 2010: 60) es fundamental porque dota de significado el viaje, es decir, Schwarzenbach es quien viaja por la geografía de Oriente Medio, pero son los protagonistas de sus textos quienes organizan los espacios topográficos y tempográficos a través de una estrategia narrativa. Al hablar de protagonistas en plural (cf. Decock 2010: 56), Decock subraya que cada texto tiene una identidad propia y se realiza discursivamente de forma diferenciada. Los discursos que predominan en la literatura de viaje de Schwarzenbach se basan en los mitos clásicos y bíblicos, en especial, el imaginario europeo creado en torno a la figura de Alejandro Magno. Decock (2010: 97s.) identifica la mitología de *la conquista amorosa y el abrazo*³⁸ de Alejandro Magno como estrategia discursiva para diseñar una imagen positiva de las culturas orientales como híbridas e inclusivas. Esta estrategia discursiva surge por primera vez en *Winter in Vorderasien*, y será ampliada en textos posteriores, en los que la *conquista amorosa o conquista amatoria*³⁹ hace posible tanto la mezcla de culturas como la mezcla de géneros. Los lugares conquistados y pacificados por Alejandro Magno se convierten, para la autora suiza, en lugares positivos y pacíficos, donde

³⁷ "die Subjektivität des Autors bzw. dessen Vertreter im Text, die figürliche Erzählerinstanz" (Vilas-Boas 2003: 52).

³⁸ El concepto discursivo de *la conquista amorosa y el abrazo* o *the loving conquest and embrace*, como se ha venido llamando la versión inglesa, sufre un desarrollo posterior en Decock (2011) y Decock/ Schaffers (2012a, 2012b).

³⁹ La cita de *Winter in Vorderasien*, en la que se basa la expresión *liebende Eroberung und Umarmung* es: "Syrien aber war der große Raum der Umarmung und eines sonderbar faszinierenden Liebesspiels zwischen den Elementen der alten Kulturen. [...] Symbol jener liebenden Eroberung ist immer Alexander" (Schwarzenbach 1934: 55-56). En su traducción al español: "Siria en cambio fue el espacio en el que se produjo un abrazo, un fascinante escarceo amoroso entre los elementos constituyentes de las antiguas culturas. [...] El símbolo de semejante conquista amatoria ha sido siempre el magno Alejandro" (Schwarzenbach 2017: 65). Los subrayados son míos para indicar la procedencia de la terminología en la que se basa la teoría discursiva de Decock.

se vuelven a negociar los discursos interculturales y donde los roles de género se pueden combinar de múltiples formas (cf. Decock 2011: 111).⁴⁰ Entre los personajes orientales hay hombres femeninos y mujeres masculinas, demostrando que en Oriente se pueden concebir la ambigüedad de género y la androginia más allá del discurso heteronormativo. Decock insiste en las motivaciones antifascistas y feministas que llevaron a Schwarzenbach a desarrollar esta idea de mezcla de culturas. Muchos de los lugares que ella visita en Oriente funcionan en oposición a la sociedad heterosexista y al fascismo, que estaba ganando terreno en esa época (cf. Decock 2011: 115).⁴¹ Al abogar por una convivencia intercultural pacífica y por una transgresión de género o feminización, Schwarzenbach se oponía a los discursos patriarcales que prevalecían en su tiempo, así como a las ideologías fascistas que estaban ganando terreno en ese momento histórico.

Una vez revisados los estudios sobre *Winter in Vorderasien*, pasamos ahora a la colección de relatos *Bei diesem Regen*. Veremos que las tendencias son similares, a excepción del estudio de Rohlf (2010), quien aprovecha la mayor plasticidad de los personajes de los relatos frente a las figuras impersonales del libro anterior para desarrollar una teoría de género. Aparte del posfacio del editor (Perret 2011), retomamos la aproximación descriptiva de Samsami (2011). Por lo demás, la experta en esta obra es Karrenbrock (2008), tanto por el rigor filológico con el que reconstruye el manuscrito original, como por su análisis, pues aplica el concepto de nomadismo a los personajes europeos que protagonizan (y narran) los relatos.

El marcado carácter literario⁴² de estos relatos crea un consenso sobre la existencia de narradores y sobre el hecho de que estos no son idénticos con la autora real ni se llaman Schwarzenbach. Sin embargo, los paralelismos con la biografía de Schwarzenbach son desconcertantes. En los viajes realizados a partir de 1933 Schwarzenbach trabajó como auxiliar de arqueología en yacimientos

⁴⁰ "in the positive, peaceful places resulting from this love-based practice of conquest and embrace, discourses regarding intercultural coexistence and gender roles are negotiated and combined in multiple ways" (Decock 2011: 111).

⁴¹ "the Hellenistic sites depicted in Schwarzenbach's Asia texts [...] function as counter-places in which those cultural values that are disappearing in a world threatened by monoculturalist fascism and are rejected in a patriarchal and heterosexist society can still unfold" (Decock 2011: 115).

⁴² La influencia de Hemingway se nota sobre todo en el relato *Bei diesem Regen*, pero también en *Verklärtes Europa*, "Vans Verlobung" y *Das gelobte Land*, debido a las siguientes características que enumera Perret (2011: 226): "laconismo, diálogos escuetos, imágenes precisas, hechos concretos".

sirios y persas y en 1935 se casó con el diplomático francés Claude Clarac, destinado en la Embajada de Teherán. La narradora homodiegética⁴³ de “Verklärtes Europa” y “Bei diesem Regen”, el relato que da título a la colección, es una arqueóloga sin nombre (cf. Samsami 2011: 331), y en el relato *Auf der Heimreise...* incluso hay un personaje llamado Claude, que podría ser el compañero o marido de la narradora (cf. Samsami 2011: 334). En el caso de los relatos “Beni Zainab” y “Eine Frau allein”, este último relatado nuevamente por el yo narrador sin nombre y su pareja Claude (cf. Samsami 2011: 348), las protagonistas se inspiran en viajeras contemporáneas que Schwarzenbach conoció personalmente en Siria y Persia: Marga d’Andurain y Maud von Rosen.⁴⁴ Samsami (2011: 362) concluye que los relatos están unidos por la persona, la profesión y los viajes de la narradora sin nombre. La narradora viajera hace de nexo e hilo conductor porque Schwarzenbach siguió el modelo de Hemingway y su libro *In Our Time* (1924), cuyos relatos están conectados a través del personaje Nick Adams.

Al centrarse en el “elemento autobiográfico” (Perret 2011: 217), el editor de la obra considera que en estos textos Schwarzenbach oculta su identidad femenina para ceder protagonismo a las mujeres que tienen un papel principal en los dos relatos sobre las europeas expatriadas arriba mencionadas. Para Karrenbrock (2008: 108), la instancia narrativa es claramente una mujer en todos los relatos, incluso en aquellos en los que no se indica el género del yo narrador. Pero la filóloga coincide con el editor en que la narradora testigo asume un papel secundario, de mera observadora, en aquellos relatos basados en el diálogo.⁴⁵ Añade que los relatos con un narrador omnisciente obedecen a un esquema diferente, en el que prevalece la acción narrada como en secuencias cinematográficas.

Sobre una de las narraciones, “Eine Frau allein”, tenemos un artículo de Rohlf (2010) en el que compara a la protagonista, Katrin Hartmann, con otras figuras femeninas de Schwarzenbach. El yo narrador se refiere a Katrin Hartmann con expresiones de admiración, fascinación y deseo, a pesar de que esta transgrede los límites de lo que se consideraba aceptable incluso para una mujer emancipada

⁴³ Sobre el concepto de narrador homodiegético véase el subepígrafe 4.2.1.

⁴⁴ Véase también Perret (2011: 218s.), quien compara los hechos narrados por Schwarzenbach en *Eine Frau allein* con el relato que de ellos hace Rosen.

⁴⁵ “gesprächsprotokollhaft-authentischen Charakter” (Karrenbrock 2008: 208).

(como mantener relaciones sexuales con hombres no europeos), por lo que los demás personajes hablan de Katrin Hartmann de forma despectiva e insultante. Para Rohlf (2010) la tensión que rodea a este personaje responde a una voluntad de encontrar una forma de articular discursos alternativos para resolver una problemática que atañe tanto al sujeto como al deseo femenino.⁴⁶ Consecuentemente, el yo narrador tiene que ser una mujer, pues solo así cobran sentido las inquietudes homosexuales y emancipatorias de Schwarzenbach. No obstante, la androginia de la narradora y la protagonista también están relacionadas con las inquietudes estéticas de Schwarzenbach, quien prefería las posibilidades que ofrecían las vanguardias artísticas al discurso científico sobre la homosexualidad.

4.1.3 La disolución del yo narrador y la ambigüedad de género en *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal*

Las obras más estudiadas de Schwarzenbach son, sin duda, *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal*. Entre el primer texto, escrito hacia 1935/1936, y la segunda versión, publicada en 1940, hay un cambio sustancial en el yo narrador: la narradora de *Tod in Persien* da paso a un narrador en *Das glückliche Tal*. Este cambio se ha interpretado y matizado desde distintas perspectivas, siempre con la cuestión de fondo sobre por qué, en la segunda versión, no se mantuvo a una mujer como narradora, si por presiones externas o por razones intrínsecas al proyecto literario de Schwarzenbach. La tendencia general va desde las explicaciones biográficas⁴⁷, que enfatizan la represión pública de la homosexualidad femenina, a las lecturas discursivas y feministas que se hacen actualmente y que se debatirán más adelante.

Al margen de las razones que motivaron el cambio de género, hay que destacar que Schwarzenbach publicó *Das glückliche Tal* en vida, mientras que *Tod in Persien*, escrito cinco años antes, no pudo ser publicado hasta 1995. Para la interpretación de esta última novela ha sido determinante el concepto de *diario*

⁴⁶ “ungelöste Subjekt- und Begehrensproblematik” (Rohlf 2010: 178).

⁴⁷ En la biografía de Schwarzenbach, Miermont (2004) apunta que la autora decidió utilizar una figura masculina como narrador y protagonista de *Das glückliche Tal* porque tenía intención de publicar la obra. Quería evitar un escándalo y ahorrarle a su familia el disgusto de verse identificada públicamente con una protagonista lesbiana.

impersonal con el que la narradora define su propia narración y que Schwarzenbach utiliza en una carta a Klaus Mann (cf. Perret 2003: 147). La aparente contradicción entre los términos *diario* e *impersonal* cobra sentido ante la narración íntima de un sujeto que duda de su propia identidad hasta el punto de disolverse en un discurso impersonal, en el que va desapareciendo el *yo*. En el posfacio, Perret (2003) señala que esta disolución o pérdida del *yo* (*Ich-Verlust*) culmina en el capítulo titulado “- und ein Mensch am Ende seiner Kraft”, donde se hace un uso excesivo del pronombre indefinido *man*, mientras el pronombre personal *yo* casi no se utiliza (cf. Perret 2003: 148).

Desde una perspectiva de género, Henke (2008) analiza el *yo* narrador desde el concepto de la alteridad radical, ya que, en contraposición a los viajeros masculinos de su época, no consigue establecer su propio *yo* como medida de las experiencias de lo ajeno. El viajero contemporáneo Leo Frobenius afirma que él es el mundo y que su propia identidad como sujeto es la medida de lo ajeno: “Die fremde Welt, das bin ich” (Frobenius citado por Henke 2008: 145). El *yo* narrativo (*Erzähl-Ich*) de la literatura de viaje de Schwarzenbach, al igual que algunos personajes de sus relatos, experimenta lo extraño como un sinsentido. Henke (2008: 146) analiza la *Entfremdung* o *Depersonalisierung* como un fenómeno en el que el *yo*, en busca de lo otro desconocido, se vuelve otro y se desconoce a sí mismo. Un texto en el que se escribe desde esa posición enajenada y alterada sería *Tod in Persien*, porque es a la vez un diario y un texto impersonal, es decir, oscila entre lo personal y ese estado en el que hasta deja de ser humano. Porque impersonalidad no significa objetividad. El uso de pronombres indefinidos (*man*) y de pronombres en plural (*wir*) hace que el lector se pregunte quién está enunciando.

Gerade in dieser Unpersönlichkeit sind dies typische Schwarzenbach-Sätze. Denn: Wer ist wir, und wer ist man? Die unpersönlichen Personalpronomen markieren dieses Hinausrücken aus der eigenen Person, sie nehmen die Entfremdung, von der sie erzählen, formal selber vor. Das unpersönliche “man” suggeriert nämlich eine andere Präsenz – ohne dass diese sichtbar wäre. Der alterierte und entfremdete Zustand ist mithin einer, der in die Nähe von Halluzination und Traum führt. (Henke 2008: 147)

En este contexto Henke (2008) estudia la enfermedad, la fiebre, la soledad del desierto, la figura del ángel y la ausencia de amor. Concluye que el yo narrador está enajenado de sí mismo, por lo que tampoco puede establecer relaciones humanas ni comprender el entorno por el que viaja.

En cuanto a la segunda versión del texto, *Das glückliche Tal*, lo primero que llama la atención es que el título comporta connotaciones mucho más positivas. En un principio se pensaba que constituía la versión definitiva que Schwarzenbach había elaborado a partir de un primer borrador más pesimista, pues era la que había recibido el visto bueno de la autora para su publicación en 1940. Pero hoy en día se leen, interpretan y editan como dos obras independientes, que estructuran el material narrativo de forma diferente.⁴⁸ Sin embargo, la comparación es inevitable y, en términos generales, el componente autobiográfico parece menor en *Das glückliche Tal*, sobre todo por el ya mencionado cambio de una protagonista homosexual a un protagonista heterosexual.

Durante los años 90, y hasta que no se produjo el giro antibiográfico en la investigación sobre Schwarzenbach, se interpretaba este cambio como un enmascaramiento⁴⁹ de la homosexualidad de la propia autora (cf. Schmidt 2011).⁵⁰ Así Linsmayer (2001: 192), en su posfacio para una controvertida reedición de *Das glückliche Tal*, formula la hipótesis de que Schwarzenbach quería evitar un escándalo y por eso obvió la experiencia homosexual o, al menos, la disimuló. La historia de amor que Schwarzenbach vivió durante uno de sus viajes con una joven turca ya se no relata como tal, sino que se reelabora literariamente en un lenguaje mítico, himnico y rapsódico que supera lo personal (cf. Linsmayer 2001: 160).⁵¹ Las interpretaciones actuales, por supuesto, rechazan esta hipótesis del enmascaramiento de vivencias biográficas.

⁴⁸ Véase, por ejemplo, Schmidt (2012: 119): “Beide Texte ähneln sich in ihrer Handlung, doch unterscheiden sie sich in ihrer Struktur und somit auch in ihrer (literar-ästhetischen) Aussage”.

⁴⁹ Para Perret (1994: 143) el enmascaramiento de tendencias lésbicas (“die Maskierung der lesbischen Veranlagung”) era una constante en la obra de Schwarzenbach. Mielczarek (1998: 210) apoya esta tesis y considera que el personaje principal de *Das glückliche Tal* es una mujer que (“unter männlicher Tarnung auftretend”) se camufla tras una apariencia masculina. En ambos casos, la interpretación se basa en una identificación de la instancia narrativa con la autora.

⁵⁰ “Die biographielastige Forschung der 90-er Jahre spricht bei der Umarbeitung von *Tod in Persien* in *Das glückliche Tal* kurzerhand von einer ‘Maskierung’ der eigenen Homosexualität” (Schmidt 2011: 605).

⁵¹ “die unmittelbaren Fakten und Geschehnisse stark verfremdenden, überpersönlich-mythisierenden, hymnisch-rhapsodischen Gestaltungsweise” (Linsmayer 2001: 160).

En un principio se seguía considerando que el narrador masculino se debía a una decisión estratégica para camuflar el amor lésbico, aunque Lerner (2001: 161) ya puso el foco en la confusión de género que experimentaba el yo protagonista.⁵² Pero fueron las monografías de Rohlf, una investigadora que ya hemos mencionado en relación con otras obras de Schwarzenbach, las que zanjaron definitivamente el debate sobre la vía biográfica. En su tesis de doctorado, Rohlf (2001, 2002) define un exilio metafórico específicamente femenino y posteriormente (Rohlf 2004) amplía esta concepción reflexionando sobre la deconstrucción de los modelos de género convencionales como consecuencia de la crisis del sujeto moderno. Es la principal teoría de la ambigüedad de género del yo narrador en los textos literarios de Schwarzenbach y desarrolla ese concepto precisamente a partir del narrador de *Das glückliche Tal*. Según ella (cf. Rohlf 2002: 369), ese narrador no solo despliega una identidad de género ambigua e indefinida, sino que llega a ser ambivalente, es decir, que coexisten ambos géneros. La ambivalencia se manifiesta en el hecho de que, siendo un hombre, se le atribuyen características femeninas, como pasividad e indeterminación.⁵³ Pero lo que provoca la ambivalencia, de manera primordial, es el uso indeterminado y confuso de los pronombres personales (cf. Lerner 2001: 160 y Rohlf 2002: 300). También los sustantivos masculinos son poco frecuentes y no contribuyen a identificar al narrador claramente como hombre, porque existe la posibilidad de que se estén usando como sustantivos genéricos (cf. Rohlf 2002: 308). En definitiva, la identificación gramatical del protagonista con respecto a su género es poco frecuente e, igual que su carácter indeciso, se mantiene ambiguo, incluso tras una lectura atenta (cf. Rohlf 2002: 307).⁵⁴

⁵² Para otro texto de Schwarzenbach protagonizado por un narrador masculino, *Lyrische Novelle* (1933), Winkelmann (2001) sostiene que, en realidad, se trata de literatura lesbiana. Ante la dificultad de representar la identidad homosexual femenina, Schwarzenbach utilizaba narradores aparentemente masculinos, que expresaban un deseo aparentemente heterosexual, pero que convierten la *performance* masculina en un juego *queer* con atributos femeninos. Esto acaba castrando al narrador masculino (cf. Winkelmann 2001: 117) y no es más que una estrategia para que el falo pase al sujeto lésbico (cf. Winkelmann 2001: 126).

⁵³ La novela *Flucht nach oben* (Schwarzenbach 2005) también es protagonizada por un hombre que, en consonancia con la crisis del sujeto moderno, se caracteriza por su fragilidad e indecisión (cf. Topf Monge 2018: 101s.).

⁵⁴ "Die grammatischen Identifizierungen des Geschlechts dieser labilen, von Auflösungserscheinungen bedrohten Figur sind selten und bei näherem Hinsehen wenig entschieden" (Rohlf 2002: 307).

La insuficiencia de la lectura autobiográfica también se ha corroborado desde un punto de vista narratológico, que complementa la lectura feminista de Rohlf. Así, Fähnders se suma a la idea de que el protagonista de *Das glückliche Tal* se encuentra en una situación de expatriado de la identidad de género, pues su masculinidad se limita a ciertas marcas gramaticales (cf. Fähnders 2007: 45). El tema central del texto es la pérdida del yo (cf. Fähnders (2007: 49), pero no de la autora sino de un narrador que funciona en el ámbito del pacto ficcional de la literatura. A diferencia de textos periodísticos sobre viajes, en los que existe una referencialidad clara, los textos ficcionales no se deben a referentes externos y se desarrollan en el interior del yo (cf. Fähnders 2007: 44).⁵⁵ Por esta razón fue tan criticada la reedición que Linsmayer preparó en 1987 con la editorial alemana Huber y cuya versión de bolsillo salió en 1991 en la editorial Ullstein, pues, en vez de las ilustraciones sin marcas de género (cf. Rohlf 2002: 305) de Eugen Früh, lleva fotografías de la autora. La referencialidad de la fotografía boicotea el carácter literario del texto. Aunque no es el único elemento que actúa en este sentido: el hecho de que Schwarzenbach hiciera comentarios sobre el “verdadero” género de sus personajes, apoya la –falsa– tesis del narrador enmascarado (cf. Rohlf 2002: 305). Aun así, Fähnders tampoco está de acuerdo en que se le añadiera el subtítulo *novela* (*Roman*), sin verificar si cumple las convenciones de este género literario. Debido a estas críticas, la siguiente edición, realizada por la editorial suiza Lenos en 2006, es un facsímil y, por supuesto, no lleva subtítulo ni fotografías.

La teoría de la ambigüedad de género del yo narrador ha sido retomada por Decock y Schaffers (2008a) en un trabajo sobre la polifonía de voces en *Das glückliche Tal*. Apuntan a una multiplicidad de voces narrativas –los amigos muertos, el ángel y otras voces bíblicas– en las que el yo narrativo se desdobla. La identidad de género del yo es ambigua (cf. Decock/ Schaffers 2008a: 55) y al adoptar voces ajenas pierde su propia voz y, por ende, su propia identidad como sujeto. De la misma forma, De Bruyker (2008, 2009, 2010) constata la ambivalencia de género del protagonista y, al estudiar los animales que están presentes en la obra, llega a la conclusión de que el texto expresa cierta crítica

⁵⁵ “In [...] journalistischen Reisetexten steht die Bindung an eine außertextliche Referenz außer Frage [...]. In [...] Texten, die von vornherein als fiktional angelegt und der außertextlichen Verifikation somit enthoben sind, werden Transgression und Selbsterfahrung nicht mehr durch eine Gattungsnorm unterbunden” (Fähnders 2007: 44).

social y contrapone un ideario democrático a las ideologías fascistas de su época. En este contexto observa cómo la representación de la realidad resulta problemática para ese protagonista con una identidad ambivalente (cf. De Bruyker 2010: 256 y 282). Para Heinrichs (2011), tanto el yo narrador, supuestamente femenino de *Tod in Persien*, como el narrador aparentemente masculino de *Das glückliche Tal*, se embarcan en una búsqueda de su identidad de género y de su cuerpo, donde la enfermedad es una marca orientalista, como ya apuntaba Euchner (2008). La autora mencionada anteriormente, Decock (2010), también constata que el narrador de *Das glückliche Tal* sufre una crisis de identidad (cf. Decock 2010: 150). Esta crisis se debe, por un lado, a las experiencias traumáticas vividas en Persia, principalmente los suicidios de dos amigos y de su amada Yalé (cf. Decock 2010: 155). Por otro lado, el narrador fracasa en su intento de amar el paisaje persa con la estrategia de *la conquista amorosa y el abrazo*. Este discurso, que Schwarzenbach había elaborado en *Winter in Vorderasien*, se desplaza en *Das glückliche Tal* desde el ámbito de la política cultural hacia un discurso romántico, en el que el sujeto experimenta un amor místico de tipo animista (cf. Decock 2010: 119). Las experiencias traumáticas, los fracasos en la conquista y el abrazo amoroso de la realidad abocan al narrador a aceptar el papel de la víctima subyugada, en vez de identificarse con el rol del conquistador (cf. Decock 2010: 309). Si entendemos el discurso del conquistador como principio masculino que, según la tradición orientalista,⁵⁶ conquista y subyuga al elemento femenino, podemos identificar una ambivalencia de género que no solo se manifiesta en una crisis de identidad sino que transita desde una posición masculina, como viajero occidental, hacia una femenina, como víctima de su propio viaje.

Aunque la bibliografía actual sobre Schwarzenbach, en general, y las obras de nuestro corpus, en especial, es amplísima,⁵⁷ no existe ningún estudio monográfico sobre la ambigüedad de género del yo narrador. La literatura

⁵⁶ La metáfora de Oriente como principio femenino que sucumbe ante Occidente, imaginado como masculino, proviene de Said (1979) y ha sido aplicada a *Das glückliche Tal* en un trabajo anterior de Decock (2007).

⁵⁷ Godinho (2015) es la autora de la última tesis doctoral sobre Schwarzenbach. En ella hace una recapitulación exhaustiva de los trabajos académicos existentes, pero insiste en el carácter autobiográfico de los textos sobre viajes, pues considera que son “textos de diferentes tipologías, de carácter nomeadamente mais biográfico, como em *Tod in Persien*, *Das glückliche Tal* ou *Winter in Vorderasien*” (Godinho 2015: 77). No aporta novedades porque cae en el círculo vicioso de explicar los textos literarios a través de hechos biográficos y viceversa.

secundaria mencionada hasta aquí trata este aspecto de manera marginal y he intentado destilar las interpretaciones más relevantes extrayendo la información pertinente para cada texto fuente. El resultado muestra la complejidad de la cuestión, tanto por las contradicciones entre las distintas posiciones, como por la falta de atención hacia la visibilidad de lo femenino en la superficie textual. En este sentido he detectado la necesidad de resolver dos cuestiones: por un lado, hay que tomar una decisión sobre el yo narrador presente en la trama de cada uno de los textos origen, es decir, si se trata de un hombre o una mujer, aunque no aparezca ninguna marca de género o estas sean contradictorias; y, por otro lado, hay que analizar las marcas lingüísticas de género que aparecen a lo largo del texto, en especial, cómo y cuándo se hace visible la morfología femenina. Ambas cuestiones son cruciales para un análisis traductológico de los textos origen que pueda servir como base para tomar decisiones sobre la utilización de marcas de género en los textos meta. Por esta razón la estrategia que quiero proponer para llegar a una interpretación fundada sobre el género del yo narrador parte de los conceptos narratológicos del narrador homodieético y de la voz narrativa femenina. El primero constituye un instrumento metodológico para describir el yo narrador presente en la trama de un texto narrativo, y el segundo sirve para poner de relieve la especificidad de textos narrados por mujeres y, quizás, también pueda ser útil a la hora de observar marcas de género visibles en la superficie textual.

4.2 Conceptos narratológicos y feministas en torno al yo narrador

4.2.1 El narrador homodieético

Los textos del corpus han sido seleccionados conforme a un criterio que hay que fundamentar teóricamente: el yo narrador. Para analizar ese yo que enuncia la narración es conveniente utilizar conceptos narratológicos pertinentes, por lo se utiliza la teoría narratológica de Genette. El término técnico que más se asemeja a lo que se ha venido llamando yo narrador es el de narrador homodieético. Las posibilidades analíticas que aporta este concepto se refieren, en primer lugar, a una descripción exacta de la relación que se establece en cada texto entre el narrador y aquello que narra (la diégesis y la focalización, que se tratan en el

epígrafe 4.2.1.1). En segundo lugar, se establece una tipología que delimita la instancia narrativa homodiegética frente a la que no es homodiegética y, además, se distinguen dos tipos fundamentales de homodiégesis (4.2.1.2). El tercer apartado está dedicado a los conceptos que permiten identificar cuándo habla el narrador y cuándo lo hacen los personajes (4.2.1.3).

4.2.1.1 La diégesis y la focalización

Un texto narrativo construye un mundo ficcional, un “universo” propio, que Genette (1998: 15) llamó diégesis. Este término procede del griego, de hecho, Platón y Aristóteles lo utilizaban para teorizar sobre cuestiones poéticas. Cuando surgió la narratología, Genette estableció las categorías fundamentales que conforman el concepto moderno de diégesis y que siguen siendo las herramientas con las que podemos describir y analizar textos narrativos: los personajes, el espacio y el tiempo en el que se desarrolla la narración, así como el narrador diegético, es decir, el que está presente en el mundo narrativo y participa en los hechos narrados. Según Genette, solo cuando el autor (real o ficticio) toma la palabra y se dirige al lector para comentar su propio relato, estamos ante un narrador extradiegético, o sea, que habla desde fuera de la diégesis. Pero tanto el narrador intradiegético como el extradiegético se sitúan en niveles narrativos que median entre el lector y la narración. Así, el autor puede proporcionar al lector un conocimiento más o menos amplio de los hechos narrados, dependiendo de la información que maneje el narrador, pues al lector únicamente le está permitido ver la diégesis a través de sus ojos.

Genette (1989: 241s.), además, distingue entre quién habla, es decir, toma la palabra para narrar, y quién ve o percibe lo narrado. Así define los conceptos de voz narrativa y focalización, respectivamente. Se profundizará en el concepto de voz narrativa en el subepígrafe 4.2.2, en relación con la narratología feminista.⁵⁸ En cuanto a la focalización, se define como una restricción del campo de visión del narrador, que recibe la información a través de un foco. El narrador puede adoptar

⁵⁸ Como veremos, en la teoría de Genette la focalización es primordial, mientras la voz narrativa queda relegada a un segundo lugar. En cualquier caso, es uno de los grandes logros de su teoría el haber separado ambos conceptos que anteriormente se subsumían bajo el término punto de vista o perspectiva.

básicamente tres focos desde los que ve y percibe lo que ocurre en el mundo diegético. El más amplio se llama foco cero, porque el narrador es omnisciente⁵⁹ y puede informar sobre cualquier aspecto de la vida interior y exterior de los personajes. Conoce pasado, presente y futuro la historia que narra y, desde una posición extradiegética, suele inmiscuirse en el universo fabulado, emitiendo juicios de valor y guiando al lector con sus valoraciones. En el caso de la focalización interna, el narrador adopta el punto de vista de un personaje y sus conocimientos están limitados por el horizonte de saber de esa figura. La focalización interna puede ser variable, cuando el narrador cambia de personaje y relata los hechos desde diferentes perspectivas personales. La focalización más limitada es la perspectiva externa, donde el narrador ve a los personajes desde fuera y no cuenta lo que ellos saben, porque no tiene acceso a sus pensamientos y sentimientos.⁶⁰

Aunque la nomenclatura pueda parecer algo engorrosa, la terminología genettiana es más exacta que las que existían hasta ese momento, debido al pensamiento estructuralista que se percibe en su base. Así se solía clasificar a los narradores y, por ende, los distintos tipos de novelas, según estuvieran escritas en primera o en tercera persona. Esto incluso es así en el famoso manual de Stanzel (1955)⁶¹, que incorpora textos modernos de la primera mitad del siglo XX a su análisis y consigue explicar una serie de innovaciones formales, propone la siguiente tipología: (1) el *auktorialer Erzähler* o narrador omnisciente, (2) el *Ich-Erzähler* o yo narrador, que a la vez es uno de los personajes, (3) el *personaler Erzähler* o narrador figural, que adopta el punto de vista de un personaje.

En este modelo hay un tipo que narra en primera persona, (2) el yo narrador, frente a los otros dos, que lo hacen en tercera persona. Stanzel (1955: 91) es bastante riguroso al diferenciar entre el narrador y el autor de la obra, pues considera que el yo del texto narrativo puede remitir a un enunciador que no es el

⁵⁹ Genette rechaza el término *omnisciente* porque pretender esta condición en la ficción es, en su opinión, absurdo (cf. Genette 1998: 49). Su concepto de focalización surge precisamente en oposición al concepto tradicional de omnisciencia.

⁶⁰ Se ha criticado que el análisis de la focalización externa se centre en lo que se ve (desde fuera) y deja de lado la cuestión de quién lo ve, cómo lo percibe y cuánta información (de la que tiene) transmite (cf. Rubio Montaner 1990).

⁶¹ A este primer manual siguieron otros, por ejemplo Stanzel ([1964] 1993), que tuvieron una amplia divulgación en las universidades germanoparlantes.

autor y rechaza las teorías que caen en el error de identificarlos.⁶² Según Stanzel, (1) la narración omnisciente y (3) la narración figural, que emplean la tercera persona gramatical, se diferencian en la perspectiva: el narrador omnisciente sabe más que sus personajes y suele ejercer de narrador fiable y con autoridad, como en las novelas decimonónicas. El narrador figural adopta la perspectiva de uno de los personajes, como ocurre en *La metamorfosis* de Kafka, por lo que deja de ser un narrador en sentido estricto.

Der personale Roman ist daher ein erzählerloser Roman in dem Sinn, dass der Leser hier nirgends persönliche Züge eines Erzählers ausmachen kann und daher auch gar nicht den Eindruck bekommt, als werde erzählt. Im personalen Roman wird gezeigt, vorgeführt, dargestellt. (Stanzel 1993: 40)

Desde el punto de vista estructuralista habría que matizar esta afirmación, puesto que el narrador no tendría que ser un sujeto autónomo ni tener los rasgos de una personalidad definida para desempeñar la función de enunciador de la narración, como se verá en el apartado 4.2.1.3. Otra crítica a la tipología de Stanzel es que tenga en cuenta un criterio formal, como lo es la persona gramatical, y no se base en un análisis estrictamente narratológico. Pues las formas gramaticales “no son sino una consecuencia mecánica” (Genette 1989: 298) de la actitud narrativa que asume el narrador. Para Genette no habría diferencia entre el segundo y el tercer tipo del modelo de Stanzel, puesto que ambos son intradieгéticos y focalizan la narración desde el punto de vista de un personaje, aunque el yo narrador lo haga en primera persona y el narrador figural en tercera.⁶³

4.2.1.2 El narrador heterodieгético frente al narrador homodieгético

La focalización y la voz son los dos conceptos que delimitan el campo de acción del narrador y que conforman aquello que Genette denomina la instancia narrativa. Se trata de un concepto abstracto, definido como “la acción de narrar tomada en sí misma” (Genette 1989: 271), y que sirve para clasificar a los narradores con

⁶² “da ihre Interpretationen immer wieder zu dem trügerischen Schluß führen: Ich-Erzähler ist gleich Autor” (Stanzel 1955: 91).

⁶³ Para profundizar en las diferencias entre las teorías de Stanzel y Genette, véase Cohn (1981).

criterios narratológicos, o sea, en su relación con el mundo diegético. Para estudiar el funcionamiento de la instancia narrativa hay que definir quién es el enunciador de la narración y en qué circunstancias de tiempo y lugar lo hace.

Las coordenadas temporales y espaciales de la situación (ficticia) en la que se enuncia la narración a menudo permanecen desconocidas. *El Quijote*, por ejemplo, es una excepción en cuanto a la información temporal porque el narrador especifica que narra la historia de Don Quijote cuando este ya es viejo. Pero no es imprescindible informar al lector sobre en qué momento de la diégesis empieza la acción de narrar.⁶⁴

Más allá de las circunstancias en las que se enuncia la narración, es fundamental identificar al enunciador que ocupa la instancia narrativa. Dependiendo del grado de implicación, puede escoger básicamente entre dos posibles actitudes frente a la diégesis: el narrador heterodiegético es el que está ausente de la historia que cuenta y el narrador homodiegético es aquel que participa en ella como personaje (cf. Genette 1989: 292). La narración homodiegética, a su vez, se subdivide en dos tipos: de un lado, el narrador autodiegético (Genette 1989: 300), cuando se trata de un narrador protagonista, y de otro, cuando asiste como mero observador o testigo⁶⁵ a los acontecimientos narrados, es pertinente mantener el término narrador homodiegético.

La distinción secundaria entre el relato homodiegético de narrador protagonista ("héroe") y el de narrador testigo es antigua [...]. Sólo he añadido el término autodiegético para designar el primer caso y la idea, un

⁶⁴ Por supuesto, se suelen narrar hechos ocurridos en el pasado, a no ser que se trate de novelas de ciencia ficción que se narran desde la anterioridad temporal. Genette también contempla la narración simultánea, que consiste en prescindir prácticamente de la acción narrativa y centrarse en el monólogo interior o alguna técnica similar en la que el tiempo carece de importancia. Teniendo en cuenta que estos tipos de temporalidad se pueden alternar a lo largo del texto narrativo, tenemos la siguiente tipología: "*Ulterior* (posición clásica del relato en el pasado, sin duda la más frecuente con gran diferencia), *anterior* (relato predictivo, generalmente en el futuro pero que nada impide conducir al presente como el sueño de Jocabel en *Moyse Suavé*), *simultánea* (relato en el presente contemporáneo de la acción) e *intercalada* (entre los momentos de acción)." (Genette 1989: 274)

⁶⁵ Compite con esta terminología la de Prince (1986), que ofrece tres posibilidades de narrador homodiegético: el "yo narrador" (para el narrador autodiegético), el "narrador testigo" (que observa) y el "narrador actor" (que toma parte en la acción). Como la obra de Prince no está traducida al español, véase el *Diccionario de Teoría de la Narrativa* de Valles y Álamo (2002: 459) para los equivalentes españoles aquí utilizados.

poco rápida, de que el narrador no tiene más opción que entre esas dos funciones extremas. (Genette 1998: 70)

Lo que quiere decir con esta idea, expresada en *Figuras III* de pasada, es que no existe la narración “a cargo de un personaje secundario, pero activo, de la historia” (Genette 1998: 70). Entre las dos funciones que desempeña la instancia narrativa homodiegética, siempre prevalece una: ya sea la función narrativa o la función diegética. La función narrativa, que predomina en el caso del narrador homodiegético, es la que desempeña como narrador y consiste en destacar al héroe y “borrar su propio comportamiento, a hacerlo transparente” (Genette 1998: 70). En el caso de la narración autodiegética, prevalece la función diegética, o sea, la que se refiere al papel que asume el protagonista en la narración, lo cual no excluye momentos de observación y de comportamiento pasivo. Depende de la interpretación del texto como un todo, que en casos extremos puede cambiar con una “revelación final” (Genette 1998: 71), si estamos ante un testigo (inusualmente activo) o de un protagonista (que inicialmente puede parecer demasiado pasivo y poco heroico).⁶⁶

4.2.1.3 El discurso narrativo frente al discurso del personaje

El modo en el que se plasman los pensamientos y las palabras de los personajes difiere sustancialmente del discurso que enuncia el propio narrador. Alejándose del binarismo que caracteriza al pensamiento estructuralista, Genette (1998: 36s.) distingue tres modos de enunciación diegética que redundan en tres tipos de discurso: cuando el narrador piensa o habla lo hace de forma directa, sin indicar con comillas o guion que va a intervenir. Se trata del “discurso narrativo” propiamente dicho, con el que puede ofrecer un sumario de los acontecimientos o, por el contrario, recrearse en una narración detallada. Tiene la opción de narrar algo pasado, presente o futuro, y, además, puede utilizar una focalización omnisciente, interior o exterior, como hemos visto más arriba.

⁶⁶ Para un análisis en profundidad de los conceptos de protagonista vs. personaje secundario, véase Woloch (2003).

Cuando un personaje habla o piensa directamente estamos ante un “discurso citado”, también llamado “discurso inmediato”. Se basa en la imitación mimética de las palabras pensadas o articuladas por el personaje. Las técnicas narrativas con las que se reproduce el discurso inmediato son básicamente el monólogo interior, cuando se trata de pensamientos, y el discurso directo, cuando se reproducen las palabras de un personaje. Tradicionalmente, el discurso directo se reconoce porque señala el enunciado del personaje con marcas tipográficas y lo introduce con un verbo declarativo (aunque este también se puede omitir). El discurso directo libre, sin embargo, constituye una técnica narrativa moderna, surgida al hilo de las vanguardias, y se puede confundir con el discurso del narrador porque no lleva signos de demarcación ni *verba dicendi*, sino que se inserta directamente en el discurso narrativo.

El último tipo, el *discurso traspuesto*, se encuentra a medio camino entre el control del narrador y la emancipación del personaje. Se subdivide en discurso indirecto regido y en discurso indirecto libre, dependiendo de si se emplea o no un verbo declarativo que rige el enunciado del personaje. Puede ser más o menos mimético, en función de su fidelidad “a ciertos aspectos estilísticos del discurso (re)producido” (Genette 1998: 40). La novela decimonónica se caracteriza por el discurso indirecto libre articulado desde el nivel heterodiegético, pero el discurso indirecto (libre) también funciona en el caso del narrador homodiegético. A veces resulta complicado distinguir entre los pensamientos del narrador y los de un personaje. Los casos ambiguos son sumamente interesantes porque, aunque el texto no deje claro quién habla, el lector tiene que decidirse por uno u otra interpretación, no puede deducir que narrador y personaje piensen lo mismo. Aquí juegan un papel importante algunas categorías gramaticales, como los pronombres, que pueden ser de ayuda para distinguir el discurso narrado del discurso traspuesto. Volveremos sobre este asunto, desde el punto de vista gramatical, en el quinto capítulo.

Utilizar un discurso u otro redonda en una mayor o menor presencia del narrador y, por lo tanto, regula el flujo de información y la distancia o cercanía del lector con respecto a los personajes y su historia. Para explicarlo Genette (1989:

224s.) utiliza dos términos provenientes del cine: el *telling* y el *showing*.⁶⁷ El *telling* se refiere al discurso narrativo, tal y como aparece en las descripciones o en la narración desde un punto de vista extradiegético. Se caracteriza por aportar poca información sobre la diégesis, frente a la máxima presencia del informador. El *showing*, por el contrario, consiste en crear la ilusión de que el lector está asistiendo a lo que ocurre, con un máximo de información y un mínimo de informador. De este modo aumenta la sensación de cercanía⁶⁸ para el lector, quien se halla instalado frente a una historia vivida en ese momento por el personaje y cuya experiencia se le presenta como algo más humano que en el caso de estar mediado por un narrador. Según Genette, la única forma de mostrar (con palabras) directamente algo que ocurre es reproduciendo las palabras de los personajes. En el momento en el que se intentan reproducir (con palabras) sus acciones, ya interviene el narrador y estamos ante un incipiente discurso narrativo.

4.2.2 La voz narrativa femenina

El siguiente paso consiste en averiguar qué importancia puede llegar a tener el género para estos conceptos narratológicos. La narratología clásica no distinguía entre narradores y narradoras, igual que no consideraba relevante la edad, la raza o la clase social, pues su objetivo era formular categorías abstractas que se pudieran aplicar de forma universal a todos los textos narrativos. El feminismo ha llamado la atención sobre la contradicción que supone establecer un criterio supuestamente universal a partir de la tradición narrativa del mundo occidental. Objetan que no se trata de la única forma posible de narrar y que, además, el modelo narratológico, basado en la generalización a partir de un método inductivo, no está libre del bagaje patriarcal que caracteriza, o al menos ha caracterizado durante siglos, a las sociedades occidentales. Abogan por incluir en el análisis narratológico un contexto referencial que debe ser, simultáneamente, lingüístico,

⁶⁷ Cf. Lubbock ([1921] 1954) que abogaba por una forma de narrar inmediata, en la que se mostrasen los hechos sin la intervención del narrador, que se popularizó en la máxima: "Show, don't tell".

⁶⁸ La cercanía entendida como distancia corta en sentido figurado. Al introducir el concepto de distancia, Genette (1989: 196) insiste que se trata de una metáfora: "la historia puede proporcionar al lector con más o menos detalle, y de manera más o menos directa, y con mayor o menor *distancia* lo que relata (para usar una metáfora espacial y práctica, siempre y cuando no se tome literalmente)".

literario, histórico, biográfico, social y político (cf. Lanser 1986: 345). En consecuencia, y a partir de estudios sobre textos narrativos de mujeres, la narratología feminista⁶⁹ añade otros conceptos al modelo de Genette, con los que describir la especificidad de la autoría femenina y del yo narrador femenino.

4.2.2.1 La autoridad narrativa

El concepto más importante es el de autoridad narrativa que ha sido acuñado por Lanser (1992: 23) y hace referencia a las relaciones de poder, legitimidad y prestigio que se establecen en torno a los textos narrativos, tanto en lo que se refiere al texto en sí, como a su producción y su recepción. La autoridad narrativa⁷⁰ se define como la credibilidad intelectual, la validez ideológica y el valor estético que puede comportar una obra, un personaje, un narrador o un autor (cf. Lanser 1992: 6). Esta definición abarca categorías ficcionales y reales, sobreponiéndose a la dicotomía entre texto y contexto que había establecido el estructuralismo. Desde el punto de vista narratológico, resulta especialmente interesante la idea de que los personajes y narradores puedan tener autoridad narrativa y que se pueda hacer afirmaciones objetivas, más allá de la impresión subjetiva de un lector determinado, sobre el grado de autoridad que ostentan y sobre cómo se genera y se percibe esa autoridad narrativa. Esta idea, sin embargo, no es completamente nueva y ha sido explotada por Chatman (1983), entre otros, en relación con las prerrogativas del narrador omnisciente, como veremos en el siguiente apartado, aunque, a diferencia de Lanser, su objetivo es caracterizar al narrador omnisciente frente a otro tipo de narradores.

Lanser (1992: 6) defiende que la autoridad de una voz narrativa o un texto se genera a partir de un conjunto de propiedades sociales y retóricas. Veamos, en primer lugar, a qué se refiere con propiedades retóricas, para fijarnos, a continuación, en las propiedades sociales. Los factores retóricos que estudia

⁶⁹ Aparte de la narratología feminista, representada por Lanser (1981, 1986, 1992, 1995, 1996, 2013, 2017), existe una corriente más radical de estudios feministas que renuncian a cualquier bagaje narratológico, como por ejemplo Robinson (1991: 198), quien interpreta los textos narrativos con el objetivo de averiguar “how gender is produced through narrative processes, not prior to them”.

⁷⁰ La autoridad narrativa es un tipo de autoridad discursiva, siendo que el término autoridad discursiva remite a todos los textos, no solo a los narrativos (cf. Lanser 1992: 6).

redundan en estrategias discursivas y narrativas que se utilizan para aumentar la autoridad de un texto y que, a su vez, dependen de las convenciones literarias. Podría decirse que las convenciones literarias son, ante todo, aquellas restricciones o necesidades internas (*Binnennotwendigkeiten*) que impone la tradición en cuanto a los géneros literarios y a los motivos recurrentes. Pero a estas habría que añadirle las convenciones gramaticales de la lengua en la que se escribe.

Wer einen erzählerischen Text hervorbringt, schreibt sich immer schon in eine vorgängige Textmatrix ein. Selbst wenn ihn kein Wirklichkeitsbezug bindet, verfügt er nur scheinbar frei und willkürlich über die Möglichkeiten der Sprache, die ihm im Gegenteil ihrerseits auf allen Ebenen Vorprägungen auferlegt – sprachlich und gattungstechnisch, von den elementaren Regeln der Grammatik bis hin zu den Binnennotwendigkeiten der motivischen und narrativischen Struktur. (Koschorke 2012: 87)

La narratología feminista no niega la posibilidad de que un texto literario subvierta las convenciones literarias y –nos gustaría añadir– las convenciones gramaticales, ni que las innovaciones narrativas puedan influir o incluso modificar el canon literario. Por su parte, Lanser (1992) se centra en el hecho de que la autoridad narrativa se reclama y se concede a partir de unas convenciones que conocen todos los que participan en la comunicación literaria.

Aparte de estos factores retóricos, existen ciertos factores sociales que intervienen en la constitución de la autoridad discursiva. Para la narratología feminista están estrechamente ligados a la hegemonía cultural y, desde el punto de vista de género, a la hegemonía androcéntrica en sus distintas vertientes. De hecho, Lanser (1992) desarrolla el concepto de autoridad narrativa a partir de la observación de que durante siglos las mujeres autoras no han sido reconocidas en el mundo literario y editorial. Como su persona no revestía autoridad, la voz narrativa de sus novelas se teñía de esa falta de autoridad, es decir, la autoridad autoral tenía repercusiones en la autoridad narrativa. Aunque la instancia del autor es extradiegética y su falta de autoridad sea una cuestión social, Lanser (1992) opina que puede repercutir, y de hecho repercute, en la diégesis como un

factor ideológico. Aquí entra en juego otro factor social, el lector, pues si el público lector no reconoce la autoridad del autor, su actitud frente al narrador o a la narradora, que media entre ambos, se verá afectada. En la novela decimonónica escrita por mujeres, por ejemplo, el lector esperaba un discurso de mujer, que hiciera gala de atributos femeninos, como la sensibilidad, la discreción y la humildad. No aceptaría su intromisión en discursos asociados al intelecto, como la reflexión filosófica, o a lo público, como la opinión política.

Esta argumentación implica una afirmación sorprendente sobre la instancia narrativa y la relación del mundo diegético con la realidad. El modelo narratológico clásico sostiene que el nivel extradiegético y el nivel intradiegético están nítidamente separados, pero si los lectores identifican al narrador con el autor del libro y trasvasan los atributos de uno a otro, como afirma la narratología feminista, ambas instancias no serían tan impermeables. Genette era consciente de este problema, aunque le parecía un despropósito que los lectores confundan al narrador con el autor, como se desprende de esta cita de Balzac que reproduce a colación de la (im)posible confusión entre niveles narrativos: “Pese a la autoridad de lo que se juzga, muchas personas siguen haciendo el ridículo, todavía hoy, de considerar al escritor cómplice de los sentimientos que atribuye a sus personajes; y, si emplea el yo, casi todo el mundo está tentado de confundirlo con el narrador” (Balzac citado por Genette 1998: 97). En el prefacio a *Lys dans la vallée* Balzac se lamentaba de esta forma de que casi todos los lectores caen en este error y le atribuyen a él, como autor, los sentimientos y pensamientos de sus personajes o de los narradores que pueblan sus novelas. Volveremos sobre este asunto en el apartado 4.2.2.3 y nos detendremos a averiguar qué tipos de narradores son más propensos a confundirse con la instancia de la autoría.

4.2.2.2 La taxonomía de voces narrativas

Lanser (1992) clasifica las voces narrativas en autorales, personales y comunales. Se basa en el concepto *genettiano* de voz narrativa, pero introduce las nociones de género y de autoridad narrativa, por lo que su taxonomía acaba girando en torno al eje privado-público: la voz autoral es heterodiegética, pertenece al ámbito extradiegético de lo público y es susceptible de autoridad narrativa; la voz

personal es homodiegética, permanece en el ámbito intradiegético de lo privado y está desprovista de autoridad narrativa; la última y más innovadora categoría, la voz comunal, sería la de un colectivo con autoridad narrativa compartida. No profundizaremos en el tercer tipo porque no es relevante para analizar voces narrativas con un grado tan alto de individualidad como las de Schwarzenbach. Nos centraremos en los rasgos de la voz autoral y la voz personal, que se establecen como dos conceptos opuestos con los que se pueden describir los distintos grados de autoridad de cada voz narrativa.

El término voz autoral remite al autor y podría pensarse que se refiere a la voz del autor, pero Lanser (1992: 16) puntualiza que no se deben mezclar ambas categorías, sino que es la voz de un narrador que imita la situación estructural y funcional del autor.⁷¹ La situación funcional de la autoría extradiegética reside principalmente en la comunicación literaria y editorial, es decir, la que se establece entre el autor de una obra y su público lector. De ahí el carácter público de la narración autoral: el narrador autoral se dirige implícita o explícitamente a un lector situado fuera del mundo ficcional.

La voz autoral también representa, dentro de la diégesis, el equivalente estructural de la “authority to speak” (Lanser 1981: 104) del autor. Dado que el perfil medio de los autores, en el marco de la literatura occidental, solía ser el de hombres blancos, heterosexuales, de clase media o alta, el equivalente estructural sería un narrador heterodiegético con ese perfil. Esta argumentación de Lanser (1981: 166s.) puede resultar problemática porque no existe una imagen clara del autor de novelas prototípico, por lo que el narrador no puede ser más que “una figura vagamente reconstruida sobre la base de la (supuesta) personalidad media de los autores.” (García Landa 1997: 95).

Las narraciones con voz autoral suelen ser justamente aquellas en las que no hay ninguna indicación sobre la identidad del narrador heterodiegético y el público lector no tiene base textual para imaginarse al sujeto que narra. A falta de una caracterización diferenciada del narrador, el lector hace coincidir la voz narradora con el nombre que aparece en la portada del libro. Según Lanser (cf. 1981: 151), la identificación del narrador con el autor extradiegético es el caso no

⁷¹ “I have chosen the term ‘authorial’ not to imply an ontological equivalence between narrator and author but to suggest that such a voice (re)produces the structural and functional situation of authorship” (Lanser 1992:16).

marcado lógicamente e históricamente: por un lado, es la forma más sencilla y lógica de dotar al narrador de una personalidad y, por otro, se remonta históricamente a “la voz ‘autorizada’, fiable, que encontramos en la épica clásica” (García Landa 1997: 78). Este axioma de la narratología feminista, que cuando se conoce el género del autor, pero no el de la instancia narrativa, los lectores suelen adjudicarle al narrador el género del autor, se conoce como *regla de Lanser*.⁷² El concepto de la voz autoral hace referencia, de cierta forma, al autor que el lector proyecta en el narrador.

La principal característica de la voz autoral, en cuanto a estrategias retóricas empleadas, es la capacidad de realizar actos extrarrepresentacionales. En la definición de actos extrarrepresentacionales entran todos aquellos comentarios del narrador que no son estrictamente necesarios para la narración y que pretenden ser válidos también fuera del mundo ficcional (cf. Lanser 1992: 16): reflexiones, juicios y generalizaciones, así como alusiones a otros escritores y textos.⁷³ Al expandir la autoridad narrativa hacia referentes que no forman parte de la representación diegética, permiten a la voz autoral intervenir discursivamente en debates sociales o intelectuales. Hasta cierto punto esta característica ya había sido formulada, de forma similar, para el narrador omnisciente. Chatman (1983: 237-247), por ejemplo, distingue entre tres tipos de comentarios del narrador: las interpretaciones (cuando valora la historia que cuenta), los juicios (explicaciones que se asientan sobre una base moral externa a la narración) y las generalizaciones (cuando compara acontecimientos de la narración con acontecimientos extradiegéticos).

En oposición a la voz autoral, se construye la concepción de la voz personal como la voz de un narrador que no se asoma al mundo extradiegético, sino que se sitúa dentro de su propia narración. Pero no todos los narradores homodiegéticos desarrollan una voz personal. Este concepto únicamente contempla a los narradores autodiegéticos que, de forma consciente y autorreflexiva, narran su propia historia. Lanser (cf. 1992: 19) excluye de la voz personal formas como el

⁷² “eine feministische Behauptung [...], die als so axiomatisch gilt, dass sie als ‚Lanser-Regel‘ bekannt geworden ist, [...] besagt, dass Leser dem unmarkierten auktorialen Erzähler üblicherweise das Geschlecht des Autors zuweisen, insofern dieses bekannt ist“ (Lanser 2017: 578).

⁷³ “reflections, judgments, generalizations about the world ‘beyond’ the fiction, direct addresses to the narratee, comments on the narrative process, allusions to other writers and texts” (Lanser: 1992: 16s.).

monólogo interior que, al igual que la narración figural, no pueden construir una situación en la que la instancia narrativa se refiera a su propia narración.⁷⁴

De entrada, el narrador autodiegético tiene menos autoridad narrativa que el narrador heterodiegético⁷⁵ porque no puede impresionar al lector con sus capacidades omniscientes ni influir en su opinión haciendo valoraciones universales. Pero el narrador autodiegético tiene más autoridad narrativa que los demás personajes, cuyas voces transmite y modula. Se le considera responsable de la narración y de la monitorización de los personajes (cf. Lanser 1992: 19).⁷⁶ Sin embargo, y a pesar de que su estatus dependa de la benevolencia del lector, la voz personal no tiene problemas de credibilidad, ya que obtiene su autoridad narrativa del hecho de estar interpretando su propia experiencia vital. Se trata de una autoridad narrativa contingente y contextual que, como se verá en el próximo epígrafe, suele relacionarse con voces narrativas femeninas.

Otra consecuencia de esta sujeción a su propia historia es que la voz personal suele relacionarse con el ámbito privado.⁷⁷ Hemos visto que la dicotomía entre lo público y lo privado se refiere al receptor del texto narrativo en el acto comunicativo. La narración personal puede ser una narración estrictamente privada, cuando se dirige a un destinatario explícitamente designado que solo existe en el mundo diegético, por ejemplo, el destinatario de una carta ficticia. No obstante, a lo largo de la historia de la literatura ha habido diversos intentos de acceder a lo público a partir de una voz personal y, con ello, de configurar una poética feminista, como demuestra Lanser (1992) en su análisis de Virginia Woolf o de la novela afroamericana.

⁷⁴ Un ejemplo de narradora autodiegética no personal sería *Fräulein Else* de Arthur Schnitzler (1924). La voz narrativa de la protagonista se manifiesta en un monólogo interior, con breves diálogos de focalización externa, y no reflexiona sobre su propia narración.

⁷⁵ El narrador heterodiegético “conventionally carry an authority superior to that conferred on characters, even on narrating characters” (Lanser 1992: 16).

⁷⁶ “its status is dependent on a reader’s response not only to the narrator’s acts but to the character’s actions” (Lanser 1992: 19).

⁷⁷ En la teoría narratológica de Fludernik, la voz personal tiene reminiscencias de la conversación cara a cara donde el narrar se desarrolla en un marco de *telling* (Fludernik 1996: 50). Por esta razón puede producir la sensación de cercanía y comunicación directa con la lectora o el lector.

4.2.2.3 El género de la voz narrativa

El debate sobre la identidad de género de la voz narrativa se remonta a otro más amplio sobre la identidad del narrador. Básicamente se enfrentan dos posturas: aquella en la que se postula que el narrador es más enunciado que enunciador⁷⁸ y su identidad no tiene mayor importancia. En caso de no estar definida se presupone que se trata de un individuo masculino (cf. Koschorke 2012: 84).⁷⁹ La postura opuesta defiende que el narrador es, ante todo, enunciador, por lo que su personalidad es fundamental para la narración que genera. Esta postura está tan arraigada en la crítica literaria que Ortega y Gasset la plantea incluso para el arte vanguardista y deshumanizada:

En literatura, el punto de vista es un punto de “hablada”, si me permite usted la palabra. Como el pintor pinta desde un lugar espacial, el literato habla desde un sitio. Pero en literatura este sitio no es espacial, sino espiritual; es un ser humano, un yo. Toda obra literaria se supone ser dicha por alguien, y la evolución literaria depende de quién sea ese alguien que se supone hablar. (Ortega y Gasset 1966: 388)

Como ya vimos en el apartado 4.2.2, ninguna de las dos posiciones considera relevante el género de la instancia narradora.⁸⁰ Tanto si puede no ser humano como si lo es necesariamente, preguntar por el género del narrador podría tacharse incluso de sexista. Argumentan de la siguiente manera: como las mujeres forman parte de lo humano es innecesario determinar el género del narrador. La narratología feminista aboga por lo contrario: la presuposición sexista de que los narradores suelen ser hombres no se puede superar desmintiéndola, sino que hay

⁷⁸ En la narratología estructuralista, la voz narrativa es una categoría derivada de la gramática, concretamente de la acción verbal, por lo que se utiliza para referirse a los problemas de la enunciación narrativa: el autor se considera el emisor de la enunciación, mientras el personaje sería el sujeto del enunciado. El narrador comparte características de ambos, por eso “el estudio del narrador consistirá en determinar la proporción de autor (enunciador) y la proporción de personaje (enunciado) que hay en él” (García Landa 1997: 77).

⁷⁹ Koschorke (2012) no contempla la posibilidad de que la instancia narrativa sea un animal o un objeto (humanizado), cuyo género puede estar marcado igualmente como masculino o femenino.

⁸⁰ La narratología feminista reconoce que el género no constituye un fundamento ontológico, necesario para que pueda existir una narración. Pero se pregunta hasta qué punto el género social y gramatical es un fundamento epistemológico para que una narración cobre sentido (Lanser 2017: 569).

que analizar a fondo el funcionamiento de esa presuposición. Para ello, hay que estudiar los mecanismos narrativos que las mujeres desarrollan para enfrentarse a las barreras que regulan su acceso a la autoridad discursiva. La hipótesis de Lanser (1992: 15) es que “gendered conventions of public voice and of narrative self-reference serve important roles in regulating women's access to discursive authority”. Para entender las consecuencias teóricas de esta hipótesis, vamos a especificar la casuística de esas “gendered conventions”, primero para la voz pública y, seguidamente, para la voz personal, con el objetivo de averiguar cómo repercute en la autoridad narrativa que el narrador se caracterice como hombre, como mujer o de género ambiguo.

Convencionalmente, la voz pública que se manifiesta como voz autoral se asocia a una autoridad narrativa masculina porque, como vimos, la voz autoral es un equivalente estructural del rol social del autor. Si las mujeres no tienen acceso al ámbito de lo público ni a la autoría reconocida socialmente,⁸¹ tampoco tienen acceso a esta voz ni a la autoridad narrativa que puede desplegar un narrador heterodiegético. Por esta razón una de las estrategias compensatorias que adoptan las mujeres escritoras⁸² es la de no marcar como femenina la voz autoral de sus novelas.⁸³ Una opción consiste en marcar la voz autoral como masculina, adoptando un seudónimo de hombre con el que publicar. Lanser (1992) menciona el caso de George Eliot, pues mientras pudo mantener la ficción de su seudónimo masculino, también funcionó la ficción de su autoridad masculina. Al mismo tiempo, apropiarse con éxito de la autoridad narrativa concomitante al narrador masculino significa adoptar el discurso dominante y, por tanto, contribuir a fortalecer la tradición androcéntrica. Lanser (1992: 191) puntualiza que esta

⁸¹ Hay que matizar que el acceso a lo público ha sufrido variaciones a lo largo de la historia. Como ejemplo se puede citar “the period between 1780 and 1815 in which women novelists sustained an unprecedented if short-lived visibility” (Lanser 1992: 64) o la oportunidad que supuso la literatura vanguardista a principios del siglo XX para las escritoras europeas.

⁸² Un logro importante de la teoría de Lanser (1992) consiste en haber analizado una amplia nómina de escritoras mujeres para contrarrestar la infrarrepresentación de las mujeres en los estudios literarios convencionales. “As Lanser points out, texts by women are underrepresented in the example passages of most narrative theories, as are -one may want to add- such other ‘underdog’ categories as ethnic fiction, gay/lesbian fiction or postcolonial writing” (Fludernik 1996: 268).

⁸³ “The authorial voice may have the risk of being disqualified if it has represented itself as female. It is possible that women’s writing has carried fuller public authority when its voice has not been marked as female” (Lanser 1992: 18).

estrategia constituye una especie de alianza de “a woman writing in the name and company of men”.

Otra opción sería la de mantener el nombre de la autora en la portada del libro sin poner de relieve a la figura de la narradora, es decir, ciñéndose exclusivamente al mundo diegético. La novela realista ambiciona justamente este tipo de narración representacional en la que el narrador heterodiegético se mantiene al margen. Al no haber intromisión de la instancia narrativa, la voz narrativa puede ser femenina pero, como ha renunciado a su autoridad autoral, tampoco ofrece posibilidades de emancipación discursiva. Es lo que ocurre con las novelas más exitosas de Jane Austen, en las que la narradora heterodiegética se mantiene al margen y no reclama para sí la autoridad extradiegética. Su primera novela, *Northanger Abbey*, en la que una voz autoral femenina formula máximas y manifiesta abiertamente su opinión, no pudo ser publicada por lo que, a partir de esa experiencia negativa, Austen no volvió a expresar su autoridad de forma directa (cf. Lanser 1992: 119). En las novelas posteriores, que gozaron de una buena acogida por el público lector, las afirmaciones más controvertidas las ponía en boca de los personajes, aprovechando la ambigüedad que el estilo indirecto libre permite mantener entre la voz de la narradora y la del personaje.⁸⁴

Al estudiar la producción literaria de mujeres desde 1740 hasta nuestros días, Lanser (1992) se centra en el momento en el que una escritora crea una voz autoral, es decir, con autoridad y competencia extrarrepresentacional, que el lector pueda reconocer como femenina. Un momento histórico en el que las escritoras se atrevieron a articular voces femeninas fue el llamado *gendered modernism* (cf. Gilbert/ Gubar 1994: 69). Se refiere a la producción de escritoras angloamericanas durante las primeras décadas del siglo XX. Con este concepto del *modernismo de género* se pone en valor la peculiar combinación entre una estética radicalmente moderna y un discurso decididamente femenino, a pesar de las descalificaciones sexistas que sufrían por parte de sus contemporáneos. Virginia Woolf es la representante paradigmática del *gendered modernism* y Lanser explica las

⁸⁴ Las características supuestamente femeninas que la crítica feminista ha querido ver en textos escritos por mujeres se fraguaron, según Lanser (1992: 80), en cierta medida en la recepción de Austen: “To the extent that Austen came to stand for ‘woman writer’, or even woman writer of her period -the model against whom other women were often pronounced didactic or dull- the practices that have guaranteed her canonicity have also helped to construct female narrative authority as indirection and ambiguity”.

estrategias discursivas que utilizó para hacer oír una voz femenina con autoridad. Una de ellas es mezclar las técnicas narrativas de la voz privada, como la corriente de conciencia, con el empleo de una voz narrativa heterodiegética. La distancia e impersonalidad que resultan de esta mezcla aumentan la autoridad narrativa sin llegar a borrar la subjetividad de sus textos (cf. Lanser 1992: 108). Otra estrategia redundante en camuflar la voz autoral y, por ende, la defensa de una postura feminista, entre las voces de los personajes. Al no asumir abiertamente la autoría de su propio enunciado, la narradora articula una voz que, de forma sutil, sigue siendo hegemónica (cf. Lanser 1992: 113), sobre todo en su última novela *Between de acts* (1941):

A narrative voice that is 'nowhere' in order to be everywhere a step further, suggesting the extension of voice beyond any attributable identity. For Woolf develops in this last novel ambiguous voices that are neither explicitly authorial nor logically attachable to particular characters: it is not always clear from where they come. Under the pressures of fascism and world war, Woolf's sense of moral urgency seems stronger in this novel than in her early works, and so, too, seems her sense of impotence. (Lanser 1992: 119)

Situar a Woolf en la historia de la literatura teniendo en cuenta el contexto de los fascismos europeos y la aparente falta de identidad de la instancia narrativa que, a pesar de una postura emancipada, evita las afirmaciones enunciadas por un sujeto autónomo, puede ser un punto de partida para explorar los paralelismos que se perfilan al compararla con su coetánea Schwarzenbach.

Tras este recorrido por la voz autoral, hay que ver cómo funcionan los mecanismos discursivos que le asignan género a la voz personal. Como se trata de textos autodiegéticos, las convenciones exigen que el narrador o la narradora que lo enuncia esté definida por las correspondientes marcas gramaticales de género (cf. Lanser 1996: 253). De hecho, la instancia narrativa autodiegética también está más atada a las convenciones de género culturales y sociales de su época que un narrador heterodiegético. En la literatura alemana, por ejemplo, tenemos dos novelas epistolares publicadas en la década de 1770 que presentan narradores

nítidamente marcados por los roles de género: la narradora creada por Sophie von la Roche (1771) se llama Fräulein von Sternheim y, no solo no infringe las normas, sino que se somete en todo momento a las exigencias que le impone su estatus social. El *Werther* de Goethe (1774), por su parte, es un artista atormentado que se niega a adaptarse a la sociedad burguesa a la que acusa de corrupta. Se enamora de una mujer casada y, finalmente, se suicida (con la pistola del marido de Charlotte). Este comportamiento sería impensable para una narradora de la época y no tendría sentido la novela si la contara una mujer.⁸⁵

Cuando es una mujer la que narra en primera persona, hemos dicho que suele tratarse de una voz privada. Cuenta su propia vida y se limita a representar y comentar sus experiencias personales, absteniéndose de emitir juicios sobre nada que no sea estrictamente diegético. Por la lógica de equivalencia estructural antes mencionada, es la voz predestinada para que la utilicen las mujeres al escribir y, de hecho, es lo que Lanser (1992) observa como práctica habitual en su estudio que abarca más de tres siglos de literatura escrita por mujeres.

En el momento en el que empieza a realizar actos extrarrepresentacionales y a reclamar cierta autoridad discursiva, la voz privada se convierte en una voz personal. Volviendo a la novela epistolar, hay que mencionar el gran paso que supone para la voz narrativa femenina dirigirse a un receptor que está situado en el mundo extradiegético. La mayor parte de la novelística epistolar protagonizada por narradoras consistía en un esquema comunicativo intradiegético, en el que la emisora de las cartas se dirigía a un destinatario ficcional.

Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847) [ist] der erste europäische Roman überhaupt, in dem eine autodiegetische weibliche Erzählerin sich explizit an einen allgemeinen fiktiven Adressaten wendet. Jane Eyres berühmtes Geständnis ‚Reader, I married him‘ ist damit nicht nur der Schlusspunkt

⁸⁵ Para comprobar la significación que el género añade a un texto narrativo, Lanser (2017: 575) nos invita a aplicar una prueba muy sencilla: cambiarle el sexo a los narradores y personajes. En el caso del joven Werther comprueba que, como mujer, el personaje no tendría sentido: “Während es prinzipiell möglich wäre, das Geschlecht der beteiligten Figuren umzukehren, ergäbe eine solche Umkehr gesellschaftlich keinen Sinn. Selbst wenn wir uns eine Frau vorstellen können, die sich verzweifelt in einen idealisierten Mann verliebt, lassen sich so weder die Rastlosigkeit des Künstlers noch der Frust über die mittelmäßige berufliche Stellung in einem korrupten bürokratischen System oder der Suizid durch Erschießen ohne weiteres in eine gesellschaftlich sinnvolle Erzählung übertragen.“

einer dramatischen Handlung, sondern die Einführung einer narrativen Strategie. (Lanser 2017: 576)⁸⁶

La nueva estrategia narrativa consiste en dirigirse directa y explícitamente al lector. Así tiende un puente de lo privado a lo público y, al explicar su situación narrativa ante el público lector, asume (públicamente) la responsabilidad social de sus actos (ficcional). Hacerse oír en el ámbito de lo público, del que participa de facto en el momento de publicarse el texto en cuestión, constituye el gran desafío para la voz personal. Y si la autora es una mujer, se arriesga, igual que en el caso de las narraciones autorales, a una pérdida de credibilidad y autoridad narrativa.

Además, tiene que perfilarse frente a la tradición de escritores hombres que han creado voces narradoras femeninas, dándose la situación contradictoria de que una voz femenina en la narración de un escritor era considerada más auténtica y lograda que aquella enunciada por una escritora (cf. Lanser 1992: 19).⁸⁷ El ejemplo paradigmático de la literatura inglesa es *The Fortunes and Misfortunes of Moll Flanders* de Daniel Defoe (1721).⁸⁸ En vez de enfrascarse en esa lucha por más autoridad narrativa en la novela autodiegética, muchas escritoras, que habían cosechado un éxito notable con novelas epistolares a finales del siglo XVIII, se atrevieron a crear narradores autorales y pasaron a publicar novelas heterodiegéticas (cf. Lanser 1992: 64).⁸⁹ Es sintomático que, en ese periodo alrededor de 1800, las autoras inglesas y francesas que Lanser estudia ya no utilizaban los prefacios para pedir disculpas por su falta de talento, sino que tenían confianza en que sus obras serían juzgadas de forma objetiva sin tener en cuenta que estuviesen escritas por mujeres.

Por último, hay que prestar atención a las voces narrativas cuyo género se mantiene ambiguo. Esta cuestión no ha recibido suficiente atención en la narratología, supuestamente porque se resuelve con la *regla de Lanser*,

⁸⁶ Que esta novela culmine con el matrimonio de Jane Eyre es problemático porque de esta forma se inscribe en la tradición “in which marriage effects the heroine's silence”, lo cual es “a continuing problem in the history of female voice” (Lanser 1992: 187).

⁸⁷ “the arena of personal narration may also involve a struggle over which representations of female voice are to be authorized” (Lanser 1992: 19).

⁸⁸ En la actualidad, la situación es otra y autoras y autores crean indistintamente voces autodiegéticas femeninas y masculinas: “Heute [bildet] autodiegetisches Erzählen unter männlichen wie weiblichen Schriftstellern und ihren Hauptfiguren, gleich welchen Geschlechts, die Regel” (Lanser 2017: 576).

⁸⁹ “[They] began their novelistic careers with private forms of narrative voice that seem to have served as a testing ground, since each of these writers began after her successful reception to produce almost exclusively novels written in authorial voice” (Lanser 1992: 64).

mencionada en el epígrafe 4.2.2.2, y el lector acaba visualizando al narrador con el género del autor.

[T]oo little attention has been paid to the construction of default gender. It is an undeniable fact that the determinable sex of the empirical author (Jane Austen, John Updike) tends to predispose readers to attributing the same sex to the omniscient narrator, and - I would argue - even more strongly to the sex of an unnamed first-person narrator of ambivalent (non-explicit) gender. (Fludernik 1996: 268)

De hecho, un problema de las novelas autodieéticas escritas por mujeres es que se leen como autobiografías. Puesto que no hay diferencia formal entre las novelas autodieéticas y las autobiografías, el estatus ficcional de la voz personal puede confundirse con la realidad histórica de la autoría (cf. Lanser 1992: 19).⁹⁰ Es lo que ocurre frecuentemente en la recepción de los textos de Schwarzenbach, como vimos en el primer epígrafe del presente capítulo: las voces personales que se articulan en sus textos no se leen como construcciones ficcionales sino como expresiones directas de los sentimientos y pensamientos de la autora.

Existe una convención narrativa básica que determina que en narraciones heterodieéticas el sexo de la instancia narrativa no está marcado, mientras sí lo está en textos autodieético (cf. Lanser 1996: 253).⁹¹ Para cumplir con esta convención, el género gramatical utilizado para los narradores heterodieéticos suele ser el masculino genérico. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de la narración se desarrolla en tercera persona y para referirse a sí mismos los narradores pueden mantener lo que Lanser (1992: 19) denomina “a gender-neutral mask” o “a generic voice that may pass as masculine”. Según la *regla de Lanser*, arriba mencionada, la voz genérica puede entenderse como masculina en el caso de autores masculinos (o mujeres con seudónimos de hombre) y como femenina, si se trata de novelas escritas por mujeres. En las novelas autodieéticas, el género suele estar marcado. No solo porque lo exigen las convenciones

⁹⁰ “Although authorial narration, with its omniscient privilege, is usually understood to be fictional, fiction in the personal voice is usually formally indistinguishable from autobiography” (Lanser 1992: 19).

⁹¹ “a narrator’s sex is normatively unmarked in heterodiegetic narratives and normatively marked in autodiegetic texts” (Lanser 1996: 253).

literarias, sino también porque la continua presencia de la voz autoral en primera persona hace más difícil evitar las marcas gramaticales de género a lo largo de todo un texto.⁹² Depende en gran medida de las características de la lengua en la que se escribe, como veremos en el capítulo 5.

El objetivo de la narratología feminista no es un análisis estructural o técnico, ya que se centra en el estudio de las construcciones de género históricamente condicionadas, así como en las convenciones y condiciones de vida de la mujer y su reflejo en los textos narrativos(cf. Nünning/ Nünning 2004: 10).⁹³ A pesar de reivindicar el género como categoría analítica, los demás conceptos narratológicos que aporta –la voz femenina y la autoridad narrativa– no son formalmente categorías de un modelo teórico. Creo que tanto el concepto de autoridad narrativa como la taxonomía de voces narrativas han de entenderse como atributos con los que describir las categorías narratológicas en un contexto concreto. Aunque mi objeto de estudio son exclusivamente narraciones homodieéticas, no solo he tenido en cuenta los atributos asociados al narrador homodieético, sino que me he detenido también en los atributos de la narración heterodieética. Quiero averiguar si los atributos característicos de la voz narrativa masculina, como la realización de actos extrarrepresentacionales, está presente en los textos de Schwarzenbach. Sobre todo en las narraciones de viajes, la viajera explora ámbitos públicos en Oriente y parece erigirse en portavoz de la cultura europea, a la vez que utiliza el universo ficcional para reflexionar. En el séptimo capítulo se describirán estos textos recurriendo tanto a los conceptos clásicos de narración autodieética y focalización, como a las nociones feministas de género, para medir la autoridad narrativa que despliega la voz del yo narrador en los textos de Schwarzenbach.

⁹² Como ejemplo de una novela autodieética sin marcas de género Lanser (1992, 2017) cita *Written on the Body* de Jeanette Winterson (1992). En el capítulo 6 volveremos sobre este ejemplo y las dificultades traductológicas que entraña.

⁹³ “geschlechtsspezifische Einstellungen, Denkgewohnheiten und Lebensbedingungen sowie historisch variable Geschlechterkonstruktionen” (Nünning/ Nünning 2004: 10).

5. Marco teórico de la lingüística contrastiva

5.1 El género gramatical

En el ámbito de la lingüística, se distingue entre el género gramatical, llamado *genus*, y el sexo biológico de los seres animados, llamado *sexus*, y se recurre a la terminología latina para evitar confusiones entre ambos conceptos. Esto no significa que no estén interrelacionados, como veremos a continuación. Cuando se producen desajustes entre uno y otro, Lanser (1996: 151) considera que estamos ante un fenómeno que, en cierta forma, es *queer*, al menos cuando se da en un sistema basado en las categorías masculino y femenino, porque puede llegar a poner en entredicho la estructura binaria de la biología, la cultura y la propia lengua.⁹⁴ Por eso queremos averiguar cuál es la correlación entre el género gramatical y el sexo biológico y en qué consiste su potencial desestabilizador para con una lengua.

Las investigaciones más exhaustivas sobre el género gramatical se las debemos a Corbett (1991, 2013, 2014), quien ha estudiado el funcionamiento del género gramatical en más de 200 lenguas. La curiosidad lingüística –y antropológica– reside en que algunas familias lingüísticas tienen una gran cantidad de géneros gramaticales, más allá del binarismo masculino y femenino, mientras que en muchas otras lenguas el género ni siquiera existe como categoría.⁹⁵ Dentro del grupo de las lenguas que poseen un sistema gramatical de género, tenemos aquellas donde los géneros lingüísticos son completamente independientes del sexo biológico, esto es, *non-sex-related*. Las lenguas indoeuropeas, no obstante, son *sex-related* y en todas ellas existe una relación, más o menos remota, entre el sistema de género que rige los sustantivos y el sexo de los seres vivos, clasificados en masculinos y femeninos (cf. Corbett 2013).

Dado que en las lenguas con género todos los sustantivos lo tienen, interesa saber cómo funciona la distribución de sustantivos por géneros. Sobre esto hay

⁹⁴ Consecuentemente hay dos vertientes en la lingüística feminista actual, aquella que explora las posibilidades de empoderamiento de la mujer (Pusch 2014, Nissen 2002), y aquella que indaga en los hábitos lingüísticos de hablantes que desestabilizan sistemas lingüísticos androcéntricos por posicionarse fuera de la dicotomía masculino-femenino (Bucholtz/ Hall 2004, Bengoechea 2015b).

⁹⁵ Probablemente más de la mitad de las lenguas del mundo no tengan género, aventura Corbett (2014: 124).

básicamente dos hipótesis: o bien ocurre de forma arbitraria, lo cual parece lógico sobre todo en aquellos sustantivos que se refieren a seres inanimados, o bien subyace algún mecanismo sistemático por el que se asigna el género a un sustantivo. Corbett (1991) se decanta por la segunda hipótesis y para ello aduce tres argumentos.

First, native speakers typically make few or no mistakes in the use of gender; if the gender of every noun were remembered individually, we would expect more errors. Second, words borrowed from other languages acquire a gender, which shows that there is a mechanism for assigning and not just remembering gender. And, third, when presented with invented words, speakers give them a gender and they do so with a high degree of consistency. (Corbett 1991: 7)

La capacidad de los hablantes de una lengua de *conocer* el género de un sustantivo se reconstruye en modelos llamados *assignment systems*, es decir, sistemas de asignación de género. Aunque estos sistemas varíen de una lengua a otra, se pueden establecer ciertas regularidades en el panorama internacional de las lenguas y se puede concluir que las variaciones se mueven en una escala. En un extremo estarían las lenguas en las que el significado de un sustantivo determina su género gramatical (criterio semántico) y en el otro extremo estarían aquellas lenguas en las que prima el criterio formal porque se podría deducir el género de un nombre a partir de su forma (cf. Corbett 1991: 307).⁹⁶ No obstante, hay un desequilibrio entre ambos modelos, pues tenemos evidencias de lenguas que funcionan exclusivamente conforme al criterio semántico, como las lenguas dravídicas, mientras que no hay constancia de lenguas exclusivamente formales. Aquellas lenguas que funcionan sobre todo según criterios formales se ven influidas, puntualmente, por la semántica. A esto se le añade que, cuando ambos criterios entran en conflicto, suele predominar el semántico sobre el formal (cf. Corbett 1991: 308).

⁹⁶ "the form of the noun would be sufficient to determine its gender in almost all cases" (Corbett 1991: 307).

Las lenguas cuyo sistema de asignación de género es *sex-related* se rigen, en principio, por el criterio semántico. Así, en las lenguas indoeuropeas, los seres animados masculinos se designan generalmente con sustantivos masculinos y los femeninos, con sustantivos femeninos. Sin embargo, hay otros muchos sustantivos cuyo género morfológico no guarda ninguna relación con el sexo biológico e, incluso, puede haber sustantivos con el género “equivocado”, o sea, seres animados masculinos que se designan con sustantivos femeninos y viceversa. Según Corbett (1991: 183), se trata de *hybrid nouns* que no suelen pertenecer plenamente a una categoría gramatical de género y, por lo tanto, no presentan un comportamiento de concordancia consistente. Un ejemplo de *hybrid noun* es el sustantivo alemán *Mädchen*: es neutro aunque su significado refiere a una persona joven de sexo femenino. Como veremos en el subepígrafe 5.1.1, a efectos de concordancia se comporta como cualquier nombre neutro, aunque también puede funcionar con el pronombre personal femenino *sie* y, en menor medida, con los pronombres relativos femeninos *die/welche*.

Desde el punto de vista diacrónico, la hipótesis más aceptada es que en todas las lenguas había al principio una correlación lógico-semántica (Greenberg 1978, Corbett 1991) y que, en muchas familias lingüísticas, el sistema de género se fue complicando con el tiempo conforme se fueron creando palabras derivadas o conceptos abstractos. Surgieron entonces las marcas formales de género, aunque el origen de estas siga siendo poco transparente (cf. Deutscher 2010: 204). Este mecanismo se ha observado en la evolución de algunos sistemas nuevos, que parten de un sistema lógico de asignación de género, justificado por el significado de los nombres, y posteriormente incorporan criterios formales, ya sean morfológicos o fonológicos (cf. Corbett 2014: 124).

La pérdida de un género gramatical puede complicar aún más el sistema en sí. El español, igual que otras lenguas románicas, ha perdido el género neutro del latín, que se fundió con el masculino (cf. Deutscher 2010: 206). El resultado es que ahora los nombres que designan objetos inanimados y seres no sexuados, que por lógica deberían ser de género neutro, se adjudican al femenino o masculino de forma aparentemente arbitraria. Aun así, la GDLE habla de la “semántica del género en los nombres inanimados” (Ambadiang 1999: 4851) porque considera que el factor semántico es relevante para organizar el léxico y establecer clases

léxicas de nombres inanimados: por un lado están los masculinos, como los colores (*el azul, el blanco, el rojo*) o las notas de música (*el do, el re, el mi*) y, por otro, los femeninos, como las compañías y sociedades (*la Seat, la Renfe, la Ford*) o las letras del alfabeto (*la a, la b, la m*). Los conflictos derivados de esta clasificación léxica de nombres inanimados nos llevan nuevamente al concepto de *hybrid nouns*, ya que se observan inconsistencias en la concordancia, como ocurre con los nombres de ciudades⁹⁷: “Compárese *Salió medio Sevilla a recibirlo con Pasada Sevilla, seguimos nuestro camino*, por ejemplo. Aun así, se diría *Sevilla entera acudió a la manifestación*” (Ambadiang 1999: 4853).

En cualquier caso, ambas lenguas que estamos estudiando, el alemán y el español, son *sex-related* y mantienen un núcleo de nombres que se sustentan semánticamente en la distinción entre los sexos. Para este conjunto central de sustantivos es relevante si el referente es una mujer o un hombre porque tanto el género gramatical femenino como el masculino tienen un núcleo semántico (*semantic core*, Corbett 1991: 57) que se puede plasmar de la siguiente forma:

Semantic assignment rules:

1. Sex-differentiable nouns denoting males are masculine.
2. Sex-differentiable nouns denoting females are feminine.

(Corbett 1991: 57)

Los nombres a los que se les asigna el género por esta norma pueden llevar, además, marcas de género morfológicas (por ejemplo, *hijo/hija* en español). Pero estas son, en sentido estricto, redundantes, ya que no son necesarias para la asignación de género (como se puede ver en *Sohn/Tochter* en alemán).

Cuando se coordinan dos o más nombres que pertenecen a géneros diferentes, tanto en español como en alemán la concordancia se establece empleando el género masculino (*mi hijo y mi hija son buenos alumnos; mein Sohn und meine Tochter sind gute Schüler*). Para dar cuenta de este hecho Corbett ampliaría la primera regla de la siguiente manera: son masculinos aquellos

⁹⁷ En la clase léxica de las ciudades entran en conflicto el requisito formal, que depende de la terminación (femenino para los nombres terminados en *-a*, como Sevilla, Córdoba y Zaragoza, y masculino para todos los demás), con la tendencia semántica, que depende del hiperónimo bajo el cual se coloca cada nombre (“tienden a preferir el masculino cuando reciben la interpretación de ‘pueblo’ y el femenino en su interpretación de ‘ciudad o población’”, Ambadiang 1999: 4853).

nombres que se refieren a seres sexuados masculinos pero no exclusivamente a los masculinos (cf. Corbett 1991: 292).⁹⁸ Así explicaría el hecho de que en estas dos lenguas, como en otras muchas lenguas indoeuropeas, el masculino se emplee tanto para seres masculinos como para grupos mixtos, mientras el género femenino se utiliza exclusivamente cuando se hace referencia a seres femeninos (*mis hijas son buenas alumnas; meine Töchter sind gute Schülerinnen*). Sin embargo, Corbett (1991: 291) rechaza el concepto de la dominancia, según el cual en una determinada lengua un género prima sobre otro, argumentando que existen lenguas, como el islandés, en las que se emplea un tercer género para hacer referencia conjuntamente a seres masculinos y femeninos. Asimismo aduce una serie de contraejemplos, como el esloveno y el polaco, para demostrar que no es válida la explicación de que el género que predomine sea siempre el morfológicamente no marcado (cf. Corbett 1991: 290), un asunto en el que profundizaremos en el subepígrafe 5.1.3 cuando tratemos el masculino genérico.

Aparte de describir las distintas lenguas, los estudios contrastivos reflexionan sobre las consecuencias que pueda tener para los hablantes el que existan sistemas de género tan diversos. En términos teóricos, estas diferencias no se pueden explicar satisfactoriamente en base a la universalidad chomskiana, sino que hay que recuperar nociones relacionadas con las diferencias culturales (Deutscher 2010, Mithun 2014). El enfoque antropológico no nos debe llevar, sin embargo, a afirmar que la cultura condiciona a los hablantes, como hacía el fallido paradigma Sapir-Whorf,⁹⁹ pues aunque las categorías gramaticales de género reflejen la cultura, este reflejo no es necesariamente inmediato y directo.¹⁰⁰ Se trata más bien de analizar cómo repercute el género gramatical en las representaciones mentales que de lo femenino y lo masculino tengan los hablantes de una lengua.

⁹⁸ "The first rule 'sex-differentiable nouns denoting males are masculine' should be interpreted as including nouns [...], which denote males, but not exclusively males" (Corbett 1991: 292).

⁹⁹ Actualmente, su teoría de la relatividad lingüística ya no tiene credibilidad, aunque se siga utilizando en ámbitos como la Filosofía o la Traductología, porque atribuyeron supuestas consecuencias cognitivas a lo que resultaron ser meras diferencias en la organización gramatical de las lenguas: "so precipitously did the theory then crash, when it transpired that Sapir and especially his student Whorf had attributed far-fetched cognitive consequences to what were in fact mere differences in grammatical organization" (Deutscher 2010: 131).

¹⁰⁰ "Though grammatical gender categories may indeed reflect culture, the relationship is not necessarily immediate and direct" (Mithun 2014: 159).

Para ello se han llevado a cabo diversos estudios empíricos con hablantes de lenguas que poseen sistemas de género diferentes, centrándose en los nombres que designan objetos inanimados. El punto de partida es el hecho de que los hablantes están acostumbrados a utilizar formas gramaticales masculinas, femeninas y neutras, sin existir correlación lógico-semántica, para hablar de estos objetos. Se crea así un hábito que consiste en asociar un referente inanimado a un género, que a su vez está asociado (en el caso del masculino y del femenino) a un sexo biológico y la correspondiente representación sociocultural de mujeres y hombres. En un experimento de corte psicológico, Konishi (1993) comparó las asociaciones de género de hablantes alemanes y españoles. Utilizó sustantivos que son masculinos en un idioma, por ejemplo, *el puente* en español, y femeninos en el otro, como es el caso de *die Brücke*. Los encuestados tenían que asociar estos sustantivos a adjetivos, pues se les preguntaba sobre las propiedades de *un puente/ eine Brücke*, si lo/la consideraban fuerte o débil, grande o pequeño/a, etc. Los encuestados asociaron los sustantivos masculinos con características tradicionalmente consideradas masculinas y los femeninos con características femeninas, es decir, para los hablantes españoles un puente era más fuerte y grande que para un hablante alemán, que consideraba los puentes y demás sustantivos femeninos, por lo general, débiles y pequeños. Con todo, la conclusión de que el género de los sustantivos evoca asociaciones, culturalmente determinadas, de masculinidad y feminidad en las mentes de los hablantes no queda probada. Una objeción es que pueda deberse a que en el experimento los encuestados oían cada sustantivo junto con el artículo y que posiblemente los hablantes no tengan esas asociaciones al mirar un puente sin oír o decir el nombre ni el artículo correspondiente (cf. Deutscher 2010: 210).

Para comprobar este particular se repitió el experimento en inglés (Boroditsky/ Schmidt/ Philipps 2003). Y aunque en esta ocasión se hablaba de los objetos utilizando el pronombre neutro *it*, los hablantes españoles describían los puentes como grandes, peligrosos, largos y fuertes, mientras los alemanes los asociaban con atributos como bonito, elegante, frágil y pacífico.¹⁰¹ En la misma

¹⁰¹ Otra versión del estudio de Boroditsky y Schmidt (cf. Deutscher 2010: 213 y 272, donde consta que Deutscher tuvo acceso a detalles de experimentos más recientes no publicados) consiste en realizar un juego de memoria. Los participantes recibían doce tarjetas con dibujos de objetos inanimados y tenían que memorizar un nombre propio para cada tarjeta. El resultado fue que,

dirección apunta un estudio para el par de lenguas español-francés (Sera et al. 2002), en el que los hablantes tenían que escoger la voz que un objeto inanimado tendría en una película de animación. La tendencia a escoger una voz masculina para los objetos que en el idioma nativo del hablante llevan el género masculino, y viceversa, era muy acusada (cf. Deutscher 2010: 211). Todo indica que la idiosincrasia de un sistema de género ejerce una influencia significativa sobre la mente del hablante (cf. Deutscher 2010: 214).¹⁰² Estos estudios argumentan que si nos acostumbramos a tratar objetos inanimados con las mismas formas gramaticales que tratamos a mujeres y hombres, estos hábitos adquiridos desde la infancia obviamente tienen algún efecto sobre nuestra mente. Las representaciones de lo femenino y lo masculino que existen en una determinada cultura tiñen, de alguna forma, las representaciones mentales que los hablantes construyen de los objetos inanimados con género lingüístico.

Esta argumentación ha sido empleada, desde el punto de vista feminista, por Irigaray cuando afirma que el género gramatical no es una categoría puramente formal y arbitraria, sino que conlleva denotaciones y connotaciones sexuales (cf. Irigaray 2002: 120).¹⁰³ Denuncia que el género gramatical masculino tiene connotaciones positivas (generadas a lo largo de la historia) y el femenino negativas o, al menos, de menor valor. Un ejemplo de esto se encuentra en el mundo labora, ya que, debido al estatus social que confieren las profesiones a los profesionales cualificados, suelen designarse con sustantivos masculinos, mientras las formas femeninas suelen referirse a la disciplina profesional (*médecine*) o a instrumentos que el profesional maneja (*moissonneuse*). Pero ni siquiera estas reivindicaciones llevaron a Irigaray (2002) a postular una lengua más neutra, sino que insiste en la importancia de seguir luchando contra el sexismo lingüístico. De hecho, sus observaciones y ejemplos provienen del francés y, en la versión inglesa de su artículo que manejamos, han sido traducidos por Alison Martin con ayuda de varias notas a pie de página, en las que explica al público lector inglés cómo funciona el género gramatical para designar a seres sexuados.

estadísticamente, recordaban mejor aquel nombre cuyo género coincidía con el del objeto. Por ejemplo, era más sencillo para los españoles memorizar el nombre de Patricia con *manzana* (f) y Patricio con *punte* (m), justo al contrario que los hablantes alemanes con *Apfel* (m) y *Brücke* (f).

¹⁰² "The idiosyncrasies of a gender system exert a significant influence on speakers' thoughts" (Deutscher 2010: 214).

¹⁰³ "Most linguists state that grammatical gender is arbitrary, independent of sexual denotations and connotations. In fact, this is untrue" (Irigaray 2002: 120).

Estos hallazgos nos llevan a la hipótesis de Jakobson (1959, 1985) sobre las lenguas. En su labor como traductor observó que las lenguas se diferencian esencialmente en lo que *tienen que* transmitir y no en lo que *pueden* transmitir.¹⁰⁴ Jakobson se basa en unos teoremas que la hipótesis de Sapir-Whorf, cuyo fracaso ya hemos mencionado, había pasado por alto: en cualquier lengua se puede expresar cualquier pensamiento, como ya apuntaba Humboldt. El antropólogo Boas, reafirmó en 1938 que la gramática ejerce una función importante al determinar aquellos aspectos que obligatoriamente tienen que ser expresados al hablar de una experiencia.¹⁰⁵ Teniendo en cuenta este paradigma, podemos aventurar que la diferencia entre lenguas con y sin sistema de género no está en qué permiten decir a los hablantes, sino en qué obligan a decir en términos de marcas de género, ya que el sistema lingüístico de géneros no impide a los hablantes expresar cualquier idea. Aunque tengan que diferenciar continuamente por género los sintagmas nominales, esto no empaña su percepción de la realidad referencial y saben distinguir perfectamente entre el género biológico y el gramatical. No obstante, las asociaciones arbitrarias e ilógicas que evoca el género gramatical hacen que una lengua sea más “fértil” y rica (cf. Deutscher 2010: 215) y, por supuesto, abre grandes posibilidades para la poesía, donde abundan metáforas como la del amor entre un pino y una palmera, que encontramos en el famoso poema *Ein Fichtenbaum steht einsam* de Heinrich Heine (cf. Deutscher 2010, entre otros). Se ha insistido mucho en los casos en los que las tradiciones alegóricas en español y alemán son diferentes por razones gramaticales. Así, por ejemplo, en español se personifica a *la muerte* como a una figura femenina, mientras *der Tod* se representa como un hombre con una guadaña y en los cuentos infantiles alemanes *die Sonne* es una señora, mientras que en los españoles *el sol* sería un hombre (Nissen 2002: 254, Eco 2010: 383).

Sin embargo, quedan muchas preguntas sin responder, siendo la principal de ellas la cuestión de cómo se diferencian el alemán y el español entre sí: en qué tipo de estructuras gramaticales tienen que especificar el género y en cuáles pueden mantener su ambigüedad. Para reflexionar sobre estas preguntas vamos a

¹⁰⁴ “Languages differ essentially in what they must convey and not in what they may convey” (Jakobson *apud* Deutscher 2010: 151).

¹⁰⁵ “Grammar performs another important function. It determines those aspects of each experience that *must* be expressed” (Boas citado por Deutscher 2010: 151).

contrastar las estructuras de género, empezando por la clasificación de los nombres, pero sin obviar los pronombres. Los experimentos mencionados se ocupan exclusivamente de los sustantivos y no queda claro si los resultados obtenidos son extrapolables a las representaciones mentales que un hablante se hace a partir de un pronombre. Es por eso que el epígrafe 5.2 profundiza en el caso concreto del pronombre indefinido y su uso para hacer referencia a mujeres y hombres.

5.1.1 Las estructuras de género en alemán

Hemos visto que el alemán tiene tres géneros y que estos son inherentes a los sustantivos. Aunque el sistema de géneros alemán esté basado en una correlación semántica entre *genus* y *sexus*, actualmente la asignación del género en la gran mayoría de los nombres no tiene ningún fundamento semántico y la concordancia se rige por criterios sintácticos.¹⁰⁶ Esto significa que el sustantivo funciona como controlador de los adjetivos y determinantes que lo acompañan y de los pronombres que lo reemplazan, es decir, los adjetivos, determinantes y pronombres concuerdan con el género gramatical del sustantivo (cf. Dudenredaktion 2016: 157). Hay que tener en cuenta que en alemán la concordancia incluye la declinación de los casos nominativo, acusativo, dativo y genitivo, además de la peculiaridad de que existe una realización morfológica fuerte, otra débil y una tercera mixta de esta declinación.

Bien es cierto que los adjetivos, a diferencia de lo que ocurre en español, no siempre concuerdan con el sustantivo. Hay que distinguir entre la función atributiva (cuando el adjetivo precede directamente al nombre y forma parte del mismo sintagma) de la función predicativa (cuando el adjetivo está ubicado dentro del predicado). En alemán, los adjetivos solo se declinan cuando funcionan como complemento atributivo del nombre (véase a modo de ejemplo la diferencia entre

¹⁰⁶ Ha quedado claro que Corbett (1991) insiste en la primacía de los factores semánticos como principio motor para la configuración del género en todas las lenguas, pero para el alemán la opinión más aceptada es que la asignación del género obedece a un complejo entramado de factores semánticos y formales, de forma que estos últimos se dividen a su vez en factores morfológicos, como la composición o derivación de sustantivos, y, en menor medida, en factores fonéticos, como el principio de acumulación de consonantes (cf. Dudenredaktion 2016: 163, Helbig/ Buscha 1996: 244).

el masculino y el femenino en caso nominativo de la declinación fuerte: *ein netter Bruder/ eine nette Schwester*).

En cuanto a la función predicativa existen, a su vez, dos subclases: hay que distinguir entre el adjetivo que funciona como complemento predicativo del verbo (1) y aquel adjetivo que, aunque forme parte del predicado, se refiere al sujeto y constituye un complemento predicativo del nombre (2).

- (1) a. Dein Bruder ist sehr nett.
Tu hermano es muy simpático.
b. Deine Schwester ist sehr nett.
Tu hermana es muy simpática.
- (2)¹⁰⁷ a. Mein Freund/Meine Freundin ging verärgert nach Hause.
Mi amigo/a se fue enfadado/a a casa.
b. Ich fand ihn/sie betrunken im Park.
Lo/La/Los/Las encontré borracho/a/os/as en el parque.

En estos ejemplos se puede observar que el adjetivo en función predicativa nunca se declina y, por lo tanto, no concuerda con el género del nombre o del pronombre al que complementa. De ahí la posibilidad de construir enunciados en primera persona, en los que el género del emisor no se especifica gramaticalmente y la identidad del referente permanece ambigua.

- (3) a. Ich bin sehr müde.
Estoy muy cansado/a.
b. Ich ging verärgert nach Hause.
Me fui a casa enfadado/a.

Como vimos en el capítulo anterior, en alemán hay ejemplos de *hybrid nouns* en los que *genus* y *sexus* no coinciden, lo cual puede llevar a desajustes sintácticos que desestabilizan el sistema de género. El ejemplo recurrente es *Mädchen*, donde

¹⁰⁷ Estos ejemplos de complemento predicativo del nombre en alemán y español son de Castell (2008: 323), aunque he modificado el léxico de la versión española en (2b), que decía “Le/La/Les/Las encontré[...]”.

entran en conflicto el género gramatical neutro¹⁰⁸ y el contenido semántico femenino que refiere a una niña o chica joven. Este sustantivo sigue la pauta del género neutro, tanto para los determinantes (das Mädchen) como para los adjetivos atributivos (ein nettes Mädchen) y los pronombres relativos¹⁰⁹ (ein Mädchen, in das ich mich verliebt hatte).

Sin embargo, el pronombre personal fluctúa entre el pronombre neutro *es* y el femenino *sie*. De hecho, Weinrich (2005) considera que tanto en *Mädchen* como en *Schneewittchen* y diminutivos similares la concordancia motivada semánticamente es más frecuente en el alemán actual y que la forma neutra resulta arcaizante:

Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner, und als es sieben Jahre alt war, war es so schön wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst. (Grimm citado por Weinrich 2005: 335, subrayado de Weinrich)

Cita este fragmento de *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm como ejemplo de un uso arcaico (del año 1812 y recogiendo la tradición oral popular), frente al uso moderno, ejemplificado con un fragmento de Kafka:

Es gab eine Zeit, in der ich Tag um Tag in eine Kirche ging, denn ein Mädchen, in das ich mich verliebt hatte, betete dort kniend eine halbe Stunde am Abend, unterdessen ich sie in Ruhe betrachten konnte. (Kafka citado por Weinrich 2005: 335, subrayado de Weinrich)

El cambio del *es* al *sie* se puede explicar con una argumentación semántica o con un razonamiento sintáctico. En la línea semántica, Corbett (1991) sugiere que cuanto más edad tenga la chica en cuestión, más frecuente será el uso del femenino y menos admisible el neutro, porque se supone que en alemán, como en otras

¹⁰⁸ Son neutros todos los nombres con el sufijo diminutivo *-chen* y *-lein* (o dialectal *-el/-le*). Esto lleva a incongruencias con el sexo biológico en *das Fräulein*, *das Mädchen* (variedad dialectal *das Mädél/Madel*), pero también puede ocurrir en diminutivos espontáneos con nombre masculinos, por ejemplo, *das Büblein*, *das Männlein*, *das Väterchen*.

¹⁰⁹ En un enunciado propio del registro coloquial sería posible la construcción con el pronombre relativo femenino: ...*ein Mädchen*, in die ich mich verliebt hatte.

lenguas indoeuropeas, el masculino y el femenino se asignan a seres sexuados adultos –tanto personas como animales–, frente al neutro de los nombres que designan a seres animados jóvenes.¹¹⁰ El sufijo diminuto –*chen* vendría a corroborar el género neutro, no sería su causa.

Weinrich (2005), por el contrario, argumenta desde la sintaxis utilizando los conceptos de congruencia cercana (*Nah-Kongruenz*) y lejana (*Fern-Kongruenz*). *Mädchen* regiría el género gramatical neutro y este se mantendría en los pronombres que se encuentran cerca del antecedente. A partir del segundo pronombre anafórico ya entraría en vigor la congruencia lejana, donde el género femenino es expresado por un pronombre femenino. En lo que están de acuerdo Corbett y Weinrich es en que se trata de un conflicto entre el género gramatical y el sexo del referente.¹¹¹

Otros casos de *hybrid nouns* en alemán serían: *der Backfisch*, *der Drachen*, *das Frauenzimmer*, *das (Foto)modell*, *das/der Mannequin*, *das Model*¹¹², *das Weib* (para mujeres) y *die Geisel*, *die Kanaille*, *die Memme*, *die Ordonnanz*, *die Schildwache*, *die Wache* (para hombres) así como *das Baby*, *der Boss*, *das Kind*, *das Mitglied*, *der Star* (tanto para mujeres como para hombres). Todos ellos siguen la pauta de la declinación del género gramatical en determinantes y adjetivos atributivos, aunque este no concuerde con el sexo biológico de la persona a la que se refiere, sin embargo, los pronombres asociados son femeninos para referentes mujeres y masculinos para los hombres, al menos en la congruencia lejana.

¹¹⁰ “With a noun denoting a human, like *Mädchen*, there is a sharp conflict; it denotes a female so should be feminine, yet denotes a young being and so should be neuter [...] the older the girl in question, the more likely the feminine becomes (and controversially for the neuter)” (Corbett 1991: 228).

¹¹¹ “In der Fern-Kongruenz, beginnend schon bei der nächsten pronominalen Referenz, setzt sich jedoch das weibliche Geschlecht mit dem femininem Pronomen durch” (Weinrich 2005: 334).

¹¹² *Model* hace referencia a hombres o mujeres que presentan colecciones de moda. La tradición femenina de esta profesión hace que la acepción del diccionario Duden especifique que se refiere a una persona, pero se usa más para mujeres: “Person, besonders Frau” (Dudenredaktion s. f.: “Model” en Duden online, URL: https://www.de/rechtschreibung/Model_Mannequin [última consulta el 21/11/2019]). Las profesiones de *Mannequin*, *Modell* y *Fotomodell*, así como *Topmodel* se definen en este diccionario como términos que designan a mujeres, aunque actualmente se usen tanto para mujeres como para hombres.

5.1.2 Las estructuras de género en español

En español “los sustantivos se clasifican en masculinos y femeninos” (RAE/ ASALE 2009: 82) y, aunque no puedan tener género neutro, los pronombres sí pueden ser neutros. De esta forma, como tanto los nombres como los pronombres poseen género “inherentemente” (RAE/ ASALE 2009: 89), cabría hablar de tres géneros. La explicación de la NGLE para este desajuste es que “el neutro no es propiamente un tercer género del español, equiparable a los otros dos, sino más bien el exponente de una clase gramatical de palabras que designan ciertas nociones abstractas” (RAE/ ASALE 2009: 82). En general, es discutible que exista un sistema de géneros pronominal como tal, vista su dependencia de la estructura que organiza la clase de los nombres (Corbett 1991: 169s.). El neutro en español sería, formalmente, un vestigio del latín y su presencia hace que la correlación entre los nombres y los pronombres sea asimétrica.

Tradicionalmente los sustantivos se han clasificado siguiendo criterios morfológicos, lo que lleva a establecer que, aparte de las dos categorías mencionadas –de género masculino y femenino respectivamente–, puede haber más categorías. Desde la perspectiva feminista se ha criticado la tradición lingüística española por el hecho de apoyarse en el latín para explicar el sistema de géneros en español. Nissen (2002: 253) apunta que la gramática de Nebrija enumeraba seis géneros diferentes y, en 1984, el Diccionario de la RAE todavía clasificaba los sustantivos en tres grupos: *m.* para masculino, *f.* para femenino y *com.* para común, dando a entender que había una especie de “neutro” que trataba de forma indiscriminada a hombres y mujeres. Actualmente, el DRAE únicamente distingue nombres masculinos y femeninos, pero en la clasificación de la NGLE se añaden tres categorías de sustantivos: los comunes en cuanto al género, los ambiguos y los epícenos.

Los sustantivos comunes en cuanto al género son aquellos que “no experimentan cambios en su forma y hacen explícito su género indirectamente, es decir, mediante los determinantes o los adjetivos que los acompañan” (RAE/ ASALE 2009: 83). Muchos de los sustantivos comunes tienen el sufijo *-ista*, como *el/la artista*. Su género, por supuesto, suele estar determinado por el referente, hombre o mujer, pero si no se sabe cuál es por el contexto y no lleva ningún

artículo, adjetivo o cuantificador, su género permanece desconocido. Por eso, en la superficie parecen sustantivos neutrales en cuanto al género (cf. Nissen 2013: 102) y, por lo tanto, podría recomendarse su uso para referirse a mujeres y hombres sin ningún sesgo sexista. Sin embargo, los sustantivos comunes suelen aparecer siempre con algún tipo de determinante y acaban usándose igual que el tan controvertido masculino genérico, sobre el que volveremos más adelante.

Los sustantivos que forman parte del grupo de los ambiguos en cuanto al género son aquellos que se usan algunas veces como femeninos y otras como masculinos, como *el/la mar*, sin que cambie la acepción. Se trata de un grupo muy reducido, que prácticamente solo incluye nombres inanimados. Los pocos nombres animados que pueden considerarse ambiguos son expresiones peyorativas de connotaciones sexuales, como es el caso de *el/la marimacho* (cf. RAE/ ASALE 2009: 83).

Los epicenos se definen como “aquellos sustantivos que se refieren a personas o animales mediante un único género gramatical” (RAE/ ASALE 2009: 83), son sustantivos que denotan seres animados sexuados masculinos y femeninos con una única forma morfológica. La concordancia se establece con el género gramatical del epiceno, no con el sexo del referente, según indica el DPD: “debe decirse *La víctima, un hombre joven, fue trasladada al hospital más cercano*, y no **La víctima, un hombre joven, fue trasladado al hospital más cercano*” (RAE/ ASALE 2005: 184).

Para explicar el género de los nombres animados, existen modelos alternativos al de la RAE, que ponen el foco en la asignación de género por criterios semánticos, aunque la concordancia se rija por criterios morfológicos, igual que en alemán. Vamos a presentar dos: el de la GDLE (Ambadiang 1999) y el del lingüista feminista García Meseguer (1994, 2001, 2002).

En la GDLE se propone una clasificación de los nombres animados en tres grupos (cf. Ambadiang 1999: 4848):

- a. diferenciación genérica (u oposición masculino/femenino):

(el) hermano	(la) hermana,
(el) testigo	(la) testigo,
(el) toro	(la) vaca;

- b. adjunción de *mujer* (a nombres de persona):

(el) médico (la) mujer {médico/médica},
 (el) bombero (la) mujer {bombero/bombero}

c. adjunción de *macho* y *hembra* (a animados no humanos):

(la) ballena macho (la) ballena hembra,
 (el) topo macho (el) topo hembra.

Esta clasificación da cuenta de una diferencia importante entre el grupo (b) y el (c), ya que el adjunto *hembra* o *macho* en los nombres de animales no conlleva ningún cambio en el género gramatical. La adjunción de *mujer*, por el contrario, indica cambio de sexo y, al mismo tiempo, se modifica la estructura gramatical resultante, haya o no moción de género en el sustantivo al que se adjunta (*médico/médica*).¹¹³ Otra ventaja de esta clasificación es su coherencia con el principio de primacía semántica en aquellos casos de asignación de género en que compiten factores semánticos y formales.

Es lo que ocurre por ejemplo con nombres como (*el*) *centinela*, (*el*) *policía* y (*la*) *modelo*, (*la*) *soprano*, (*la*) *virago*, etc., que, a pesar de acabar en la vocal típica del género opuesto, son masculinos y femeninos respectivamente de acuerdo con el sexo de sus referentes. (Ambadiang 1999: 4849)

En la clasificación propuesta por la GDLE, estos nombres formarían parte del grupo (a) porque se diferencian por género (*el centinela/ la centinela*).

El único grupo de nombres animados que se queda fuera de esta clasificación es el de los epícenos, que no admiten ninguno de los dos procesos de adjunción señalados.¹¹⁴ Es el caso de (*la*) *criatura*, (*la*) *persona*, (*la*) *víctima*, (*el*) *individuo*, (*el*) *vástago*, que designan indistintamente a mujeres y hombres, manteniendo siempre las pautas de concordancia de su género gramatical. En este cuarto grupo de nombres animados prima el factor formal sobre el semántico “al

¹¹³ Habría que añadir que por elisión del adjunto *mujer* se han lexicalizado muchos nombres de profesiones de mujer, como *la médico* o *la médica*. Este proceso es el que se recomienda desde la perspectiva de género: “en la actualidad, se constata que conviven las formas ‘la jueza’ y ‘la juez’ (ya por fortuna casi totalmente abandonada la forma ‘el juez’ para referirse a una magistrada [...])” (Lledó Cunill 2006: 12).

¹¹⁴ La definición tradicional de los epícenos, mencionada anteriormente, incluye tanto a los nombres de animales del grupo (c) como a los nombres de personas que, por no admitir adjunción, no forman parte de la clasificación tripartita propuesta por la GDLE.

suspenderse en ellos la especificación del sexo del referente y, por tanto, la correlación de este último con el género” (Ambadiang 1999: 4849).

La clasificación más exhaustiva es la feminista, que opera primero en el nivel formal y posteriormente en el semántico (cf. García Meseguer 1994: 126 y 2001: 26):

1. palabras de doble forma: *amigo-amiga*
2. palabras de forma única
 - 2.1 de género masculino: *cura, penco, personaje, ejército*
 - 2.2 de género femenino: *ninfa, santidad, víctima, tropa*
 - 2.3 de género común: *testigo, joven*

En el grupo 1 el nombre femenino designa siempre a mujeres y el masculino puede referirse a un varón o a una persona (sexo no marcado), tanto en singular como en plural.

En el grupo 2.1 puede designar a hombres (*cura*), mujeres (*penco*) o individuos de sexo no marcado (*personaje*); si es colectivo no marca sexo (*ejército*). El grupo 2.2 es complementario: puede designar a mujeres (*ninfa*), hombres (*santidad*), individuos de sexo no marcado (*víctima*) o colectivos de sexo no marcado (*tropa*).

En el grupo 2.3 pueden llevar artículo u otra marca de género y comportarse como el grupo 1 (*el testigo – la testigo*), pero si no lo llevan, no marcan sexo (cualquiera podría ser testigo de hechos similares).

Esta clasificación lleva al autor (García Meseguer 2002) a afirmar que, si los hablantes son conscientes del nivel semántico y del nivel formal, la lengua española no es sexista en sí (a diferencia del inglés, donde los pronombres no se rigen por la concordancia sintáctica sino por el sexo del referente, por lo que el pronombre personal masculino *he* se emplea tanto para hombres como para personas de sexo desconocido). El sexismo lingüístico proviene “de la cultura patriarcal que hemos heredado, del contexto patriarcal en el que todos nos encontramos inmersos” (García Meseguer 2001: 25) porque la lengua nos proporciona la posibilidad de hablar de seres animados sexuados por separado o de forma conjunta, es decir, sin marcar el sexo. Que las formas no marcadas evoquen referentes de sexo masculino, que García Meseguer llama *varonil* para

diferenciarlo del género gramatical masculino, es un problema de índole sociocultural, no lingüístico.

Cuando se cruzan la forma y el significado puede haber oscilaciones de concordancia, típicas de los *hybrid nouns*. Con respecto al español, Corbett (1991: 230) menciona el siguiente ejemplo de un nombre femenino empleado para un referente masculino:

- (4) a. Su Majestad suprema
- b. Su Majestad está contento
- c. A su Majestad suprema, el cual está muy contento aquí en Valencia, le recibieron con muchos aplausos. Él se mostró muy emocionado.

Hay concordancia sintáctica en el adjetivo atributivo, pero concordancia semántica en todos los demás elementos concordantes (los adjetivos predicativos y los pronombres que concuerdan con *su Majestad el rey* son masculinos).¹¹⁵ De este ejemplo se colige, primero, que la clasificación formal de los nombres animados no puede aislarse del factor semántico y, segundo, que los desajustes entre forma y contenido producen vacilaciones en las pautas de concordancia. En tercer lugar, este tipo de desajustes y vacilaciones pueden llevar a cambios en el sistema de género, ya que, según Corbett (1991: 251) albergan el potencial para impulsar futuros cambios, concretamente para llevar a un aumento de la concordancia semántica.

Así, se ha observado que algunos epicenos empiezan a usarse como nombres comunes: *Ella es el miembro más notable del equipo* - *Ella es la miembro más notable del equipo* (cf. RAE/ ASALE 2010: 32). Aquí el sustantivo masculino *el miembro* pasa a ser considerado un nombre común en cuanto al género, siendo *el miembro* para referirse a un hombre y *la miembro* cuando el referente es una mujer. Se convierte en un nombre femenino, también a efectos de concordancia, y se diría *la primera miembro* y no **la primer miembro* (cf. artículo online de la Fundéu del 26/02/2016). Quizás en plural este uso todavía no se haya impuesto:

¹¹⁵ La intención de Corbett (1991) es demostrar la jerarquía de la concordancia, igual que con *Mädchen* en alemán: en primer lugar estarían los atributivos, seguidos de los elementos predicativos, después los pronombres relativos y, finalmente, los pronombres personales.

Ellas son los miembros más notables del equipo – (?) Ellas son las miembros más notables del equipo.

Dijimos que en español los pronombres, a diferencia de los sustantivos, se dividen en masculinos, femeninos y neutros. El paradigma pronominal en español presenta casos en los que se distinguen con tres morfemas flexivos: los demostrativos *este/ esta/ esto, ese/ esa/ eso, aquel/ aquella/ aquello* y los pronombres personales de tercera persona singular *él/ ella/ ello*. Otros pronombres personales, sin embargo, tienen dos morfemas (*nosotros/ nosotras, vosotros/ vosotras, ellos/ ellas, lo/ la, los/ las*), igual que ocurre con los pronombres posesivos (*mío/ mía, tuyo/ tuya, suyo/ suya, nuestro/ nuestra, vuestro/ vuestra*).

También hay pronombres indefinidos con moción de género (*uno/ una, alguno/ alguna, ninguno/ ninguna, otro/ otra*), aunque otros son invariables (*alguien, nadie, cualquier(a), quienquiera(a)*) y funcionan con el género gramatical masculino. La diferencia entre las formas dobles, como *alguno/ alguna*, y las simples, como *alguien*, radica precisamente en que este último “designa una persona (de cualquier sexo) indeterminada, de una manera más vaga que *alguno, alguna*” (Seco 1998: 36), por lo que se puede emplear con la intención de ocultar el sexo de la persona a la que se refiere (“alguien de esta casa”, Seco 1998: 36).¹¹⁶

Otros pronombres que se limitan a una única forma son los pronombres personales tónicos: *yo, tú, usted, ustedes, mí, ti, sí*. Se refieren a hombres y mujeres indistintamente, pero, a diferencia de los pronombres indefinidos de forma única, rara vez suelen ocultar el sexo del referente. Este se hace visible en cuanto los complementos¹¹⁷ que acompañan al pronombre personal adoptan el género gramatical que corresponde, por ejemplo:

- (5) a. ¿está usted enferma?
sind Sie krank (f)?
b. tú misma lo has notado
du hast es selbst (f) gemerkt

¹¹⁶ Obsérvese que no todos los indefinidos funcionan en construcciones partitivas: **alguien de vosotros* vs. *alguno de vosotros/ alguna de vosotras*; **nadie de ellos* vs. *ninguno de ellos/ ninguna de ellas*. De hecho, *alguien* no suele ser compatible las construcciones partitivas, solo lo es en el caso concreto que formula Seco (1998) y que se podría extender a *nadie de esta casa*.

¹¹⁷ No todos los complementos tienen flexión de género: hay una larga lista de adjetivos que no varían, como *feliz, triste, común, mejor*, etc. (cf. Ambadiang 1999: 4882).

El hecho de que en español el pronombre personal suele omitirse también puede redundar en que el género se especifique directamente en los complementos:

- (6) a. me sentía tan sola
ich fühlte mich so einsam (f)
- b. llegó a casa contentísima
(er)/sie kam sehr zufrieden (f) nach Hause

Desde la perspectiva contrastiva, estos son los casos más interesantes para la ambigüedad de género, pues en alemán los pronombres personales sin marca de género, aparte de que normalmente no se pueden omitir, mantienen su ambigüedad, aunque vayan acompañados por adjetivos. Constituyen ejemplos notorios del paradigma enunciado por Deutscher (2010) de que las lenguas se diferencian por lo que están obligadas a expresar más que por lo que pueden expresar.

5.1.3 El masculino genérico y la visibilización de la mujer

El masculino genérico es un fenómeno que se ha relacionado con la ocultación de la mujer. Tanto en el ámbito de lengua alemana como de la española, se está debatiendo de forma controvertida si el masculino genérico cumple su función inclusiva y es interpretado como tal por los hablantes. El funcionamiento del masculino genérico se basa en una regla gramatical, según la cual el masculino es la forma no marcada, que puede funcionar como género masculino o como genérico, y para marcar el género femenino hay que añadirle la morfología correspondiente. Para referirse a grupos mixtos de personas de ambos sexos o cuando el sexo del referente es desconocido o puede ser cualquiera de los dos, se utiliza como genérica la forma no marcada, es decir, el masculino porque “la expresión *no marcado* alude al miembro de una oposición binaria que puede abarcarla en su conjunto, lo que hace innecesario mencionar el término marcado” (RAE/ ASALE 2009: 85). De la misma forma, las gramáticas alemanas (Castell 2008, Weinrich 2005) suelen explicarlo como uso neutral de la forma masculina en

aquellos casos en los que la especificación de género no es necesaria.¹¹⁸ Con el siguiente ejemplo, Weinrich (2005: 335.) pretende dejar claro que este uso del masculino genérico para afirmaciones generales funciona tanto en plural como en singular: *Die Fremdsprachendidaktik muss die Bedürfnisse des Lernalers (oder: der Lerner) berücksichtigen*. La expresión *der Lerner/ die Lerner* se refiere a todos los aprendices o estudiantes en general, ya sean hombres o mujeres.

No obstante, hay una serie de casos en los que el masculino genérico no funciona, ya sea porque se confunde con la acepción específica del masculino como género gramatical que no engloba a las mujeres (por ejemplo, en *Los hombres que viven en este edificio*, RAE/ ASALE 2009: 86), ya sea porque se construyen afirmaciones semánticamente absurdas. Es el caso de unas instrucciones que aparecían en una caja de tampones: *Die Menstruation ist bei jedem ein bisschen anders*. Pusch (2014: 59) denuncia este ejemplo como exceso de afán generalizador androcéntrico que convierte la menstruación en un asunto de hombres. Pero esta no es la única razón por la que el feminismo critica el uso del genérico masculino. Aparte de los problemas de orden pragmático, que acabamos de mencionar, se aducen argumentos sociolingüísticos y psicolingüísticos para refutar la tesis de que se trata de un mecanismo lingüístico óptimo, que no necesita reformas. La principal razón por la que las lingüistas feministas rechazan el genérico masculino reside en el hecho de que invisibiliza a la mujer y perpetúa la desigualdad a través del lenguaje. Por eso la lucha contra el lenguaje androcéntrico y sexista se ha articulado en gran medida en torno al genérico masculino y se ha concentrado en formular propuestas de reformas lingüísticas en pro de una mayor visibilización de la mujer. Bien es verdad que el movimiento feminista se basa en preceptos ideológicos y la lingüística feminista no es una excepción, pero en las

¹¹⁸ Castell tiene un enfoque contrastivo, para hablantes españoles que aprenden alemán, y se nota cierta postura defensiva contra las críticas feministas: “Al igual que en español, continúa siendo plenamente habitual y correcto utilizar de forma genérica el plural de la forma masculina: - *In dieser Schule gibt es 330 Schüler*. - *En esta escuela hay 330 alumnos*. No obstante, la consideración de que con ello se discrimina a la mujer, ha llevado a abogar por el uso de ambas formas, lo que a nivel público se refleja fundamentalmente en textos de la administración: - *In dieser Schule gibt es 330 Schüler und Schülerinnen*. - *En esta escuela hay 330 alumnos y alumnas*. En los últimos tiempos no es infrecuente encontrar textos escritos en los que se usa de forma genérica el plural de la forma femenina, escribiendo con mayúscula la -i- de la terminación femenina -in: - *In dieser Schule git es 330 SchülerInnen*. - *En esta escuela hay 330 alumnos (y alumnas)*” (Castell 2008: 189). En realidad, la i mayúscula a mitad de palabra, llamada *Binnen-I*, se lee al revés de como lo hace Castell: primero la forma femenina y a continuación la masculina (“*LeserInnen, zu sprechen als Leserinnen und Leser*”, Pusch 2014: 62).

últimas décadas ha habido suficientes estudios empíricos como para fundamentar las reivindicaciones en una base científica.

Se ha podido comprobar cómo el uso de formas gramaticales masculinas activa representaciones mentales de hombres frente a una menor presencia de mujeres. Estos resultados no son sorprendentes si tenemos en cuenta los experimentos que hemos mencionado al principio del capítulo en relación con el género de los sustantivos en alemán y español. Los estudios empíricos que se han realizado en torno al masculino genérico son numerosos en estas (y otras) lenguas, por lo que solo mencionaremos un par de ejemplos emblemáticos y, a continuación, nos centraremos en el fenómeno del genérico femenino. Para la lengua alemana fue decisivo un experimento psicolingüístico ¹¹⁹ realizado por Josef Klein en 1988 (y ampliado en 2004), en el que los sustantivos en genérico masculino se asociaban mayoritariamente a representaciones exclusivamente masculinas y, además, los enunciados que contenían el pronombre personal *er* alcanzaban el porcentaje máximo de asociaciones masculinas, llamadas *male bias* (cf. Klein 1988: 315). En español, el pionero en el estudio empírico del genérico masculino es Nissen (1997a, 1997b, 2013), que en 1995 comparó la forma masculina (*los niños*) con el epiceno (*la población infantil*) y la forma desdoblada¹²⁰ (*los niños y las niñas*). Esta última es la única que alcanzó un porcentaje más alto de asociaciones mixtas y exclusivamente femeninas, mientras un tercio de los 300 encuestados asociaron el genérico masculino exclusivamente con nombres propios masculinos. Sorprendentemente, los resultados de la forma epicena fueron similares al del genérico masculino. Al repetir la encuesta en 2005, las formas desdobladas, es decir, las que incluyen una forma femenina, seguían siendo las más efectivas para evocar a mujeres. Además, se había reducido el porcentaje de asociaciones puramente masculinas generadas por el masculino genérico y en las formas desdobladas habían aumentado las asociaciones puramente femeninas frente a las mixtas. Para Nissen (2013) no hay duda de que las mujeres en España

¹¹⁹ Para un repaso sintético de los estudios empíricos realizados sobre el masculino genérico en alemán, véase el correspondiente capítulo del manual recientemente publicado por Kotthoff y Nübling (2019: 91-129).

¹²⁰ La nomenclatura para esta forma ha ido evolucionando conforme se ha extendido su uso: se denomina *doblete* en García Meseguer (1994: 95) y *desdoblamiento* en la NGLE (RAE/ ASALE 2009: 87).

son más visibles en 2005 de lo que lo eran en 1995.¹²¹ Este aspecto diacrónico rebasa el ámbito lingüístico y está estrechamente relacionado con fenómenos sociológicos. Tendremos en cuenta el aspecto diacrónico cuando hablemos del pronombre indefinido *man* y nos acercaremos a los factores sociológicos en el capítulo dedicado a los nombres de profesiones en femenino.

Volviendo a los principales problemas que el masculino genérico presenta desde el punto de vista técnico, son similares para el alemán y el español y se dan en los siguientes casos, en los que hay interferencia en el funcionamiento de la forma no marcada para referirse a ambos géneros:¹²²

- Cuando se dan saltos semánticos (lo cual ocurre con frecuencia en entornos conservadores, como en: *los diplomáticos y sus esposas/ die Diplomaten und ihre Ehefrauen*).
- Cuando el significado genérico se confunde con el significado específicamente masculino (como en el ejemplo de la RAE, citado más arriba, donde *hombres* ya no incluye a las mujeres).
- Cuando se expresan en masculino genérico series numeradas o los términos absolutos de una comparación y se combinan con sustantivos o pronombres femeninos. En el siguiente ejemplo de García Meseguer (2001: 28), *Alicia de Larrocha, única española de los 'Grandes pianistas el siglo XX'*, el enunciado es ambiguo porque no sabemos si entre los grandes pianistas había españoles varones y Alicia era la primera mujer española, o si no había ningún español y ella era la primera persona española. A partir de este ejemplo se puede desarrollar otro: *¿Es Alicia el mejor pianista de su generación? ¿O queda claro que al ser la mejor también ha superado a los hombres de su generación? ¿Es el tercer ganador o la tercera ganadora del premio?* Hay que tener en cuenta que, según Aliaga Jiménez (2007, 2018) y Bengoechea (2006, 2008, 2015a, 2015b),

¹²¹ "Whether women have become more 'visible' in 2005 than they were in 1995, should be answered affirmatively" (Nissen 2013: 114).

¹²² La definición de lenguaje no sexista y no discriminatorio se fundamenta en el concepto de neutralidad de género, según el cual una expresión no discrimina si puede referirse a hombres y mujeres y, además, esa misma expresión puede emplearse solo para hombres o solo para mujeres (cf. Pusch 1980: 181).

los hábitos de los hablantes están cambiando y ya no sería aceptable el uso del genérico masculino en estos casos.

- Cuando se utilizan adjetivos indefinidos (*cualquier escritor*) o pronombres indefinidos (*jeder*) para referirse a mujeres (como en el ejemplo que Pusch relata de los tampones), o una mujer quiere hacer una afirmación genérica (*yo como escritor, das ist bei keinem Linguisten so*). El caso específico de *man* y su equivalente *uno/una* merece un capítulo aparte.

A partir de estas observaciones sobre los fallos en el funcionamiento del genérico masculino y los estudios que demuestran su efecto androcéntrico¹²³, la lingüística feminista rechaza el uso del masculino genérico y propone alternativas. Aparte de las formas desdobladas (*die Schülerinnen und Schüler/ las alumnas y los alumnos*), se recomienda el uso de epicenos o formas neutras (*el alumnado/ die Kinder*). Ambas estrategias están bastante extendidas tanto en España como en los países de habla germana.

Aparte de implantarse estas dos estrategias, cada vez se insiste más en la viabilidad del llamado genérico femenino¹²⁴, que empezó como práctica ideológica, especialmente en ciertos círculos académicos, en protesta contra un lenguaje que no se consideraba inclusivo. Consiste en utilizar formas femeninas para referirse tanto a hombres como a mujeres (Pusch 1980, 1984). Normalmente el femenino genérico es utilizado por hablantes mujeres, pero se está extendiendo su uso entre la comunidad LGTBI (aunque Pusch (2014) distingue nítidamente entre la problemática de la visibilidad de la mujer y de los transgénero). Incluso se ha atestiguado su uso por parte de hombres cuando se encuentran en inferioridad numérica o se identifican con un grupo de mujeres. Esto se ha documentado en eventos deportivos, por ejemplo, cuando un entrenador (hombre) o un periodista (hombre) se identifica con un equipo femenino y dice: *¡Si ganamos, estamos clasificadas!; Somos terceras después de las rusas* (cf. Bengoechea 2015a: 14).

¹²³ Una de las evidencias que se desprenden de los estudios feministas realizados en las últimas décadas es que el sexo biológico no es un concepto obvio, sino que reviste una complejidad que la lingüística tradicional no ha tenido en cuenta. Véase, por ejemplo, el estudio de Livia (2001) sobre el uso literario del género lingüístico para expresar identidades transexuales o las investigaciones de Hall y O'Donovan (1996) y Hall (2003) sobre la minoría hjira y su género incierto en hindú.

¹²⁴ En el mundo anglosajón se denomina *generic feminine* (McConnell-Ginet 2014: 33).

A partir del genérico femenino se han elaborado propuestas aún más radicales, como la creación de un tercer género que acabe con los sufijos femeninos de la *Movierung* en alemán y sea realmente neutro y universal. Para evitar el femenino marcado *die Ärztin*, Pusch (2014) propone un nuevo paradigma de género para los nombres animados, donde cada sustantivo tendría tres géneros, *der/die/das Arzt*, argumentando que de esta forma el alemán sería una lengua más justa y más simétrica, ya que no le parece lógico que exista el adjetivo derivado *ärztlich*, pero no se pueda derivar **ärztinlich* a partir del sustantivo femenino. En España, el equivalente de este novedoso paradigma de género sería la invención de un género neutro y equitativo con el morfema *-e-*, que sustituyera el binarismo *-o-/-a-* en la flexión de género (*todes les estudiantes*).

Hay que recordar que innovaciones no menos radicales, como la feminización del pronombre personal indefinido *man/frau*, han tenido éxito, pues, aunque su uso no se haya implantado completamente, es un recurso conocido por todos los hablantes.¹²⁵ La razón por la que se creó el neologismo *frau* durante la segunda ola del feminismo, y posteriormente el de *mensch* –aunque este último se utilice menos–, fue que el pronombre *man* ya no era aceptado por gran parte de los hablantes que consideraban su uso un reducto sexista (cf. Pusch 1984: 6 y 89). Etimológicamente *man* proviene del alemán antiguo o *althochdeutsch*, donde *Mann* significaba ‘cualquiera, cualquier hombre o ser humano’.¹²⁶ La raíz léxica perdura en el alemán actual en la palabra *Mann*, que significa ‘persona de sexo masculino’, en oposición a *Frau* ‘mujer’ y ambos como hipónimos de *Mensch*, ‘ser humano’. Por eso el masculino genérico es, en este caso, extremadamente visible.¹²⁷ Cuando Bosque (2012) en su manifiesto a favor del masculino genérico cita el ejemplo del alemán *man*, no menciona este debate ni los neologismos *frau* y *mensch*. Lo presenta como ejemplo de un pronombre (en masculino genérico) que,

¹²⁵ En algunas gramáticas para el aprendizaje del alemán como lengua extranjera se incluye el pronombre *frau* al lado de *man* como un recurso plenamente normalizado (por ejemplo, Buscha et al. 2002: 41).

¹²⁶ “irgendeiner, jeder beliebige (Mensch)” (Dudenredaktion s. f.: “man” en Duden online, URL: <https://www.duden.de/node/151856/revision/151892> [última consulta el 21/11/2019]).

¹²⁷ Weinrich (2005: 102) indica que el pronombre *frau* se utiliza para referencias textuales que abarcan exclusivamente a personas del género femenino (“für textuelle Zusammenhänge, in denen sich die Reichweite der Neutralisierung tatsächlich nur auf Personen weiblichen Geschlechts erstreckt”). Aparte de considerarlo un neologismo artificioso (“neugebildete Kunst-Pronomen”), no menciona el genérico femenino, ya que, según Weinrich (2005: 102), el pronombre *man* funciona sin lugar a dudas como genérico masculino neutralizando la oposición masculino vs. femenino (“da es ja die Opposition Maskulin vs. Feminin neutralisiert”).

supuestamente, se emplea sin ningún problema y cuya raíz léxica no acarrea connotaciones semánticas, obviando el hecho de que muchas hablantes rechazan su uso por eso mismo.

Vemos que el masculino genérico ocupa un lugar destacado en el sistema de género, tanto en alemán como en español, y que su característica más controvertida consiste en el hecho de ocultar el sexo del referente. La ambigüedad de género que encontramos en los textos de Schwarzenbach se debe, en gran medida, a estructuras gramaticales que ocultan el sexo de la instancia narrativa: construcciones impersonales como el infinitivo con *zu* y preguntas retóricas con *wer* no solo evitan un sujeto semántico, sino que además funcionan con el masculino genérico. Muchas de las construcciones referidas al yo narrador tampoco llevan marcas de género porque la voz narrativa emplea los pronombres personales *ich* y *wir* (en vez de la tercera persona singular, típica del narrador heterodiegético, que obliga a especificar *er* o *sie*). Además, delega la narración a veces en pronombres indefinidos como *jeder(mann)*, *niemand* o *jemand*, que también exigen la concordancia con el masculino genérico. El pronombre que, sin duda, Schwarzenbach utiliza con mayor frecuencia es *man*, por lo que a continuación analizamos su potencial de impersonalidad y ambigüedad de género en comparación con el equivalente español *uno/una*.

5.2 El pronombre indefinido

La descripción lingüística de los pronombres *man* y *uno/una* es compleja tanto desde el punto de vista semántico como morfológico. En términos generales, se caracterizan por hacer referencia a personas no definidas, por eso suelen clasificarse como pronombres indefinidos y, a su vez, como pronombres personales. Por ahora su clasificación sigue siendo controvertida¹²⁸ y solo hay consenso sobre el hecho de que no se comportan ni como los indefinidos –porque solo hacen referencia a personas– ni como los personales –ya que no refieren de forma deíctica ni anafórica–. Se estudiará su funcionamiento, primero en alemán y

¹²⁸ Para Helbig y Buscha (1996: 165) *man* es un pronombre indefinido generalizante (“verallgemeinerndes Indefinitpronomen”), mientras Zifonun (2001: 119) lo considera, junto con los equivalentes en otras lenguas europeas, un pronombre personal genérico (“generisches Personalpronomen”), no clasificable como pronombre indefinido.

después en español, para describir la diferencia fundamental entre ambos: el genérico *man* frente a la flexión de género en el equivalente español *uno/una*.

5.2.1 El pronombre personal indefinido *man* en alemán

En lengua alemana, el pronombre *man* se presenta como forma sin flexión y para declinarlo se utiliza *einen* en acusativo y *einem* en dativo. En principio hace referencia a un colectivo de personas que, por su carácter indefinido, puede ir desde lo más amplio, cuando abarca toda la Humanidad, hasta lo más restringido, cuando en realidad se refiere al hablante y a otros que pudieran estar en su misma situación. A la hora de clasificar este abanico de posibilidades se pueden utilizar criterios semánticos, como los que maneja el diccionario Duden, o criterios funcionales, como los que ofrecen Helbig y Buscha (1996).

En la edición actual del diccionario Duden, el pronombre *man* tiene cinco acepciones diferentes:

1. jemand (sofern er in einer bestimmten Situation stellvertretend für jedermann genommen werden kann)

BEISPIELE

- von dort oben hat man eine herrliche Aussicht
- man nehme ...

2. irgendjemand oder eine bestimmte Gruppe von Personen (im Hinblick auf ein bestimmtes Verhalten, Tun) (oft anstelle einer passivischen Konstruktion)

BEISPIELE

- man vermutet (es wird allgemein vermutet), dass er es selbst getan hat
- man hat die Kirche wieder aufgebaut (die Kirche wurde wieder aufgebaut)

3. a) die Leute (stellvertretend für die Öffentlichkeit)

BEISPIELE

- man ist in diesem Punkt heute viel toleranter
- das trägt man heute

b) jemand, der sich an bestimmte gesellschaftliche Normen,
Gepflogenheiten hält

BEISPIEL

- so etwas tut man nicht

4. ich, wir (wenn der Sprecher, die Sprecherin in der Allgemeinheit aufgeht
oder aufgehen möchte)

BEISPIELE

- man versteht ja sein eigenes Wort nicht!

- wenn man sich die Sache richtig überlegt

5. du, ihr, Sie; er, sie (zum Ausdruck der Distanz, wenn jemand die direkte
Anrede vermeiden will)

BEISPIEL

- hat man sich gut erholt?

(Dudenredaktion s. f.: “man” en Duden online, URL: <https://www.duden.de/node/151856/revision/151892> [última consulta el 21/11/2019])

La acepción con mayor grado de generalización es la tercera, que define *man* como sinónimo de *Leute* ‘la gente’. Uno de los ejemplos de esta tercera acepción *das trägt man heute* se traduciría como ‘esto es lo que se lleva hoy en día’, con la pasiva refleja para indicar un referente de carácter general. Pero también las primeras dos acepciones implican generalizaciones que se refieren a un colectivo muy amplio: la primera entiende *man* en el sentido de *jemand* ‘alguien’ (no definido), o sea, como cualquier persona que estuviera en esa situación y, según la segunda acepción, se puede utilizar en lugar de una construcción pasiva, porque el agente es desconocido y solo se conoce el comportamiento o la acción. Sería el caso de *man vermutet (es wird allgemein vermutet), dass er es selbst getan hat*. Aquí el equivalente en español podría ser: ‘se sospecha/ sospechan/ hay quien sospecha (todo el mundo sospecha) que lo ha hecho él mismo’. La acepción en la que *man* se refiere a una persona está en cuarto lugar: *man* puede utilizarse como equivalente de *ich* o *wir* cuando el o la hablante forma parte de un colectivo o quiere hablar en nombre de ese colectivo. Los dos ejemplos que ilustran esta definición son *man versteht ja sein eigenes Wort nicht!* (‘¡pero si uno no oye ni su propia voz!’) y *wenn man sich die Sache richtig überlegt* (‘cuando uno se lo piensa de verdad’). Se

entiende que aquí la experiencia personal del hablante está en el centro del enunciado y es el punto de partida para hacer una generalización.

Si se analiza esta cuestión utilizando criterios funcionales y gramaticales, la complejidad del fenómeno no hace sino aumentar. Helbig y Buscha (1996) distinguen cuatro usos de *man*:

- a) El uso general: sirve para expresar afirmaciones generales y suele articularse en un contexto neutro. La característica más destacada es que el tiempo verbal utilizado es el presente gnómico o permanente, llamado *generelles Präsens* (Helbig/ Buscha 1996: 260). No hay indicios léxicos de que exista un agente, por lo que puede abarcar un colectivo muy amplio refiriéndose incluso a todos los seres humanos en general.
- b) El uso anónimo: sirve para expresar hechos concretos y es, por lo tanto, compatible con todos los tiempos verbales. El agente es desconocido o irrelevante, pero suele señalarse con ciertas indicaciones temporales o locales. En los dos ejemplos que se aducen, se observa la diferencia entre un anonimato real, en el primer ejemplo, y un anonimato estratégico, cuando en el segundo ejemplo se utiliza la construcción con *man* para producir esa sensación de impersonalidad:
 - *Man hat ihm sein Fahrrad gestohlen.* / ‘Le han robado la bicicleta.’
 - *Man wird ihren Antrag in einer besonderen Kommission behandeln.* (= *Eine besondere Kommission wird ihren Antrag behandeln.*) / ‘Analizarán/Se analizará su solicitud en una comisión especial. (= una comisión especial analizará su solicitud.)’
- c) El uso abstracto o abstrayente, llamado *abstrahierend* (Helbig/ Buscha 1996: 260): sirve para enunciar hechos objetivos desde la perspectiva de la percepción humana, pero sin mencionar a la persona que lo percibe. Para crear esa perspectiva subjetiva se emplea *man* en combinación con un verbo de percepción, valoración, desplazamiento o similar.¹²⁹ De los dos ejemplos que ilustran esta definición, el primero contiene un verbo de percepción (*sehen*) y el otro un verbo de desplazamiento (*gehen*):

¹²⁹ “mit einem Verb der Sinneswahrnehmung, der Einschätzung, des Findens, der Fortbewegung u. ä.” (Helbig/ Buscha 1996: 260).

- *Auf der Straße sah man keinen Menschen.* (in objektiver Darstellung: *Auf der Straße gab es keinen Menschen.*)/ ‘No se veía a nadie en la calle. (la representación objetiva sería: No había nadie en la calle.)’
- *Bis zum Fluss geht man eine Stunde.* (in objektiver Darstellung: *Bis zum Fluss ist es eine Stunde Weg.*)/ ‘Hasta el río se/ uno camina una hora. (la representación objetiva sería: Hay una hora de camino hasta el río.)’

d) El uso pronominal: frente a los usos nominales de las tres primeras categorías, esta última categoría es la que describe los enunciados en los que *man* reemplaza a otro pronombre personal. Este siempre viene dado por el contexto, como en el ejemplo citado, y cumple diversas funciones estilísticas (por ejemplo, el distanciamiento):

- *Still, ihr müsst auf mich hören, ich besitze nämlich gewisse Anrechte, dass man mich noch einmal hört.* (F. Wolf)

Otro enfoque gramatical es el de Weinrich (2005), que define la función de *man* en el contexto comunicativo. Partiendo de los tres roles fundamentales en la situación comunicativa –emisor, receptor y referente– explica que *man* funciona neutralizando estos tres roles (cf. Weinrich 2005: 98) y reemplazando los pronombres personales de primera, segunda y tercera persona. Lo llama pronombre neutro, justamente porque neutraliza los rasgos de número y género del hablante y del oyente, que siempre estarían incluidos en el ámbito referencial de *man*. Sirva de ejemplo una oración del famoso libro de buenos modales, redactado por Knigge en 1788, del que Weinrich cita y analiza un fragmento extenso del capítulo 11:

Man kommt oft in nicht geringe Verlegenheit, wenn unsre Lage uns zwingt, mit Leuten umzugehen, die einander feind sind, wo man es also gar leicht mit einer Partei verdirbt sobald man mit der andern gut steht, und es mit beiden verdirbt, wenn man sich ungebeten oder auf unvorsichtige Weise in diese Händel mischt; ich empfehle dabei folgende Vorsichtsmaßregeln. (Knigge citado por Weinrich 2005: 100, subrayado de Weinrich)

Aquí se observa perfectamente cómo el referente de *man* incluye al emisor, al receptor y a un gran número de personas, aunque no a todas, pues existe cierto tipo de gente que no se comporta como es debido y que está excluido del ámbito referencial de *man*. En la segunda oración se reemplaza el pronombre neutralizador *man* por la primera persona plural, usada con la misma referencialidad (emisor, receptor y otros muchos). Sin embargo, el pronombre *ich* de la última oración no ha sido subrayado por Weinrich, pues no reemplaza a *man*, sino que perfila un sujeto que firma como autor del libro: Knigge. Este únicamente se neutraliza en el pronombre *man* cuando se retrata como miembro de un grupo social, que domina los buenos modales.

A pesar de sus diferencias, Helbig/ Buscha (1996), Weinrich (2005) y del diccionario Duden coinciden en señalar que el pronombre *man* se emplea para hacer afirmaciones generales sobre personas, pero también puede emplearse con una función similar a la de la voz pasiva en estructuras en las que el agente de la acción verbal no se hace explícito. Otra función de *man* puede ser la de introducir un matiz semántico o estilístico, ya sea para crear distancia, ya sea para mantener al referente del sujeto en un anonimato surgido de la generalización. Según Weinrich (2005), *man* es especialmente útil para crear un discurso que encubre, esconde o desdibuja de alguna otra manera los contornos de emisor, receptor y referente.¹³⁰ Por su parte, Helbig y Buscha (1996) sostienen que *man* puede humanizar enunciados impersonales, ya que añade la perspectiva de una experiencia humana, que podría ser la de cualquier persona (como en el ejemplo de Helbig y Buscha (1996: 260): *Auf der Straße sah man keinen Menschen* que de forma más objetiva, sin añadir la perspectiva de quien observa la calle, sería *Auf der Straße gab es keinen Menschen*). Esto convierte las estructuras con *man* en recursos para crear cercanía entre el emisor y el receptor.

Al analizar textos narrativos que utilizan pronombres poco convencionales, como la segunda persona *du* y el indefinido *man*, ya se ha constatado que, en alemán, el uso del pronombre *man* favorece la identificación del lector con el narrador. Para la narratóloga feminista Fludernik (1995), la posición del tú receptor ya está incluida en el significado general y gnómico que comporta el

¹³⁰ “[*Man* ist] besonders für verhüllende, verschleiernde oder sonstwie konturenverwischende Rede geeignet” (Weinrich 2005: 101).

pronombre *man*.¹³¹ Esto hace que el lector se identifique inconscientemente con este pronombre, aunque su carácter indefinido parezca poco propicio para la empatía, mientras la tercera persona impone una mayor distancia que el lector debe superar para acercarse al personaje. Sin embargo, los pronombres indefinidos no siempre incluyen al emisor y al receptor, como Fludernik (1995: 284) reconoce cuando puntualiza que en una narración en la que *man* no solo aparece combinado con el presente gnómico sino con otros tiempos verbales existe la posibilidad de que su referencia incluya al narrador y al lector, pero no lo hace necesariamente ni en todo momento. Esto nos lleva a concluir que las posibles variaciones en la referencialidad de *man* hacen que su uso resulte más sutil en comparación con otros recursos que buscan crear empatía. El emisor no se dirige directamente al receptor, como ocurre al utilizar la segunda persona, ni lo incluye en el plural del pronombre *wir* (*nosotros/ nosotras*), sino que, al narrar con *man* como sujeto del enunciado, únicamente sugiere que podría tratarse de una experiencia compartida. Hay que analizar caso por caso para determinar si *man* hace referencia al yo narrador, si el lector también es un posible referente o si el significado abarca a todos los seres humanos en general.

5.2.2 El género del pronombre indefinido *uno/una* en español

Por lo que se refiere a la lengua española, el pronombre *uno/una* es clasificado como indefinido por la gramática de la RAE. Se distinguen dos usos de este pronombre indefinido: puede sustituir a un grupo nominal cuando este lleva el artículo indefinido *un/una* (*¿Quieres un lápiz o ya tienes uno?*) o puede hacer referencia a personas,¹³² que es el uso que se analizará aquí.

Es necesario empezar explicando que el significado de *uno/una* se define como alusión a una persona cualquiera o a un colectivo indefinido de persona y se caracteriza por incluir siempre al emisor. Expresa “a menudo creencias, ideas o

¹³¹ “*man* und *du* schließen in ihrer allgemeinen (gnomischen) Bedeutung bereits ein ‚Du‘ mit ein, mit dem sich der Leser unbewußt identifizieren mag, während *er* oder *sie* dem Leser eine höhere Distanzschwelle zu überwinden aufgeben” (Fludernik 1995: 302).

¹³² La RAE no considera que *uno/una* sea un pronombre personal. Pero en cierto casos puede comportarse como un pronombre personal, por ejemplo en la duplicación de los pronombres átonos, que es obligatoria para *uno/una* como para cualquier pronombre personal: *cosas que le dan a uno vergüenza* - **cosas que dan a uno vergüenza* (cf. RAE/ ASALE 2010: 320).

sentimientos del hablante que se suponen extrapolables a los demás” (RAE/ ASALE 2009: 1132). Dentro de esta descripción, se distinguen dos variantes: en la primera, el hablante hace generalizaciones a partir de su propia experiencia y sugiere que estas sean extensibles a otras personas.

Uno puede oír todo tipo de cosas en todo tipo de ciudades. Puedes sentir todo tipo de sensaciones en todo tipo de habitaciones (Loriga, *Héroes*). (RAE/ ASALE 2009: 1132, subrayado en el original)

En este ejemplo, el pronombre *uno* de la primera oración alterna con el pronombre personal *tú* en la segunda. Se podría decir que este fragmento presenta la estructura narrativa definida más arriba como estrategia para crear empatía con el lector porque queda claro que el receptor, al que el emisor se dirige en segunda persona, forma parte del colectivo al que el narrador se refiere con *uno*. Esta lectura de la empatía se ve favorecida por el uso del tiempo verbal presente, como se ha mencionado más arriba, aunque el español tiene la particularidad de que, aparte del presente, se pueden utilizar otros tiempos imperfectivos para que el enunciado se interprete como una generalización. El pronombre *uno* se comporta aquí de forma similar a los “grupos nominales genéricos encabezados por el artículo indeterminado” (RAE/ ASALE 2009: 1135), que también es exclusivo de los tiempos imperfectivos.

Si combinamos *uno* con tiempos perfectivos, se entiende que no se está hablando en general, sino que se activa la segunda variante del pronombre *uno*, es decir, aquella en la que el hablante utiliza el indefinido *uno* para hablar de sí mismo. Las generalizaciones que formula se refieren, en realidad, a su propia persona, y por eso no hay restricciones aspectuales del tiempo verbal empleado, como se desprende del siguiente ejemplo:

Uno ha sido tan estúpidamente paciente como para perder el tiempo y la vida en fabricar rectángulos impresos de grosor variable, nunca con más entidad que una caja de puros llena (Umbral, *Mortal*). (RAE/ ASALE 2009: 1135, subrayado en el original)

Esta segunda variante es una forma de expresar la primera persona singular a través del pronombre personal indefinido. En textos literarios se suele utilizar para hablar desde una perspectiva narrativa limitada y, quizás, incluso desde una posición de subordinación. Al generalizar con el pronombre indefinido *uno* se insinúa que podría ocurrirle a cualquiera y la postura del hablante parece más insegura que si realizase una afirmación rotunda utilizando el pronombre personal *yo*. Sería lo que la narratología feminista considera una voz privada, que habla desde la experiencia personal y no realiza actos de representación de la realidad. El ejemplo de la primera variante, sin embargo, hace afirmaciones generales desde una posición que tiene autoridad para representar la realidad. Se podría considerar, por lo tanto, un enunciado emitido por una voz narrativa pública.

Con respecto a la cuestión de género y al uso de la forma femenina *una*, hay divergencia de opiniones. Fundamentalmente se distingue el punto de vista tradicional de la RAE, que defiende la validez del masculino genérico, y la postura de la lingüística feminista, que critica la utilización genérica de *uno* y reivindica el genérico femenino con *una*. A diferencia del debate sobre el genérico androcéntrico en otros contextos, el pronombre indefinido presenta dos particularidades. Por un lado, el empleo de la forma duplicada es inviable con la conjunción copulativa *y* (**uno y una*) y poco habitual con la conjunción disyuntiva (*uno o una*). Por otro lado, resulta complicado explicar el significado de la forma femenina *una* cuando se usa en oposición a la masculina. La dificultad reside en el rasgo semántico de generalización que está implícito en el propio pronombre.

La NGLE considera que un hombre siempre usará *uno*, ya sea para el empleo generalizante o individualizante. Una mujer puede utilizar *uno* como genérico, pero “es normal” que emplee *una* cuando “pretende resaltar su subjetividad o destacar su opinión propia” (RAE/ ASALE 2009: 1132). Esto puede ocurrir tanto en la primera variante de *uno/una*, como afirmación general que se refiere a cualquier persona, o en la segunda variante, cuando se refiere únicamente a ella misma.¹³³ Los ejemplos que la NGLE recoge para la forma femenina *una* ilustran ambos usos.

¹³³ Teniendo en cuenta que la mujer puede utilizar *una* para hablar de sí misma o de todas las mujeres en general, resulta extraño que también se registre el uso de *uno* en vez de *yo* por parte de hablantes mujeres. Según la NGLE, este uso se limita a ciertas regiones centroamericanas, frente al uso mayoritario de *una*. En estos casos se mantiene la concordancia de género en masculino, dando

¿Por qué? ¿Porque una es mujer y sepa ponerse los postizos y vestirse como Dios manda? (Martín Recuerda, *Arrecogías*); Cuando una es joven, el maquillaje envejece; y cuando se es vieja envejece mucho más... (Pérez-Reverte, *Reina*). (RAE/ ASALE 2009: 1132, subrayado en el original)

TERESA: Si una pudiera prescindir de los hombres... RAQUEL: Sobre todo antes de que ellos prescindan de nosotras (Miralles, *Comisaría*). (RAE/ ASALE 2009: 1133, subrayado en el original)

El empleo genérico de *una* se acota a aquellos enunciados en los que hace referencia a grupos de mujeres o a todas las mujeres, en general, pero en su aspecto femenino opuesto al hombre. No obstante, este uso abre la puerta a usos más transgresores del pronombre femenino. La inclusión de algún hombre en este grupo supondría la instauración de nociones que la lingüística feminista viene llamando *genérico femenino* o *femenino universal*.

Se trata de dos nociones similares, aunque provienen de distintas tradiciones teóricas. El *genérico femenino* se basa en los estudios mencionados en el capítulo anterior (para el español: García-Meseguer 2001, Nissen 2002) y defiende una ampliación simétrica del sistema gramatical existente. La noción del *femenino universal*, por su parte, propone feminizar el lenguaje de forma asimétrica para compensar el desequilibrio que el androcentrismo acumula históricamente. Para Butler (2007: 23), “el género mismo se naturaliza mediante las normas gramaticales”, por lo que la “negación de la gramática” es necesaria para enfrentarse a la heteronormatividad, o incluso un paso previo para eliminar el género como categoría social. Se podría decir que la noción del femenino universal propone una transformación profunda de la lengua, de la que el uso genérico del femenino no es más que una manifestación visible.

Para el español, Bengoechea (2015a: 6) habla de un primer momento en el que mujeres y hombres utilizan el “femenino universal compartido o solidario” en

lugar enunciados como *Uno tiene que estar atento* (RAE/ ASALE 2009: 1135), que, expresado por una mujer, se asemejan bastante al uso que Schwarzenbach hace de expresiones masculinas en boca de protagonistas femeninas. Véase el siguiente capítulo sobre sustantivos masculinos utilizados por mujeres en la época de Schwarzenbach.

señal de protesta y con la intención de igualar lingüísticamente a todas las personas. Su estudio aporta numerosas evidencias de que en Internet aparece frecuentemente con el grafema @ como morfema de género para ambos sexos. En un segundo momento, la transformación de la gramática sería más profunda y, por eso, se escribiría con mayúsculas: “el Femenino Universal Absoluto (O Por Proyección)” (Bengoechea 2015a: 9). Ocurre cuando el sujeto femenino se coloca en el centro del discurso y proyecta su enunciado sobre la humanidad, creando esa nueva identidad que defiende Butler (2006, 2007). Lo pueden emplear mujeres, elevando su voz en el ámbito público desde una posición femenina, pero también se registra su uso por parte de hombres, sobre todo en el ya mencionado contexto deportivo.

Una de las enunciaciones más significativas del femenino universal en español se da con el pronombre indefinido *una* que conceptualmente coincide exactamente con la idea, intrínseca a este pronombre, de proyectar la experiencia personal femenina en lo universal o en la humanidad. Aliaga Jiménez (2018) y Bengoechea (2015a) registran los siguientes ejemplos:

La vida se salva gracias a esas palabras pronunciadas cuando una va descalza por el pasillo con una bandeja. (Aliaga Jiménez 2018: 58, subrayado en el original)

Cuando una se matricula...

Yo soy una de las que creen que...

Soy una de las que creen que es el mejor yogur del mundo...

Por mi parte, no quiero pensar en las consecuencias materiales porque soy de las que creen que, cuando somos presas de una pasión dominante como el amor o el odio, las consecuencias económicas nos importan muy poco... (Bengoechea 2015a: 12, subrayado en el original)

El último de estos ejemplos es una afirmación que hizo Esperanza Aguirre el 19 de septiembre de 2013 sobre el independentismo catalán. Aunque no utilice el pronombre *una*, el sintagma nominal *las que creen* puede interpretarse como construcción elíptica derivada de *una de las que creen*. La política del PP utiliza aquí el femenino universal porque no está hablando de una pasión privada, ni de un asunto que incumba a las mujeres. Utiliza la morfología femenina para referirse, desde su subjetividad femenina, a los seres humanos en general. Debería haber utilizado el masculino genérico, pero optó por el femenino y seguramente lo hiciera de forma inconsciente. También en el ya mencionado caso de los entrenadores y comentaristas varones que hablan en femenino, Bengoechea (2015a: 14) lo interpreta como “identificación inconsciente con el grupo femenino”. Para Aliaga Jiménez (2018), se trata de “usos espontáneos” que vienen a suplir las deficiencias del masculino genérico:

usos espontáneos, cada vez más frecuentes, en los que se pone de manifiesto que, en el contexto comunicativo adecuado, el género gramatical femenino de los nombres personales puede interpretarse, sin mayores problemas, con un sentido inclusivo de un grupo mixto compuesto por mujeres y hombres. (Aliaga Jiménez 2018: 57)

Como apuntábamos en el capítulo 5.1.3, esto puede ser una señal de que en el español actual se estén produciendo cambios en el sistema de género. La norma del masculino genérico entra en colisión con las tendencias mencionadas porque la doble función del masculino como forma no marcada, como masculino y como genérico, tiene efectos desestabilizantes. En términos lingüísticos, esto se plasma en el empleo genérico del género femenino en los superlativos (*la mejor pianista*) y las series numeradas (*la tercera ganadora*). Ya se mencionó en el capítulo anterior que, en la actualidad, las hablantes mujeres tienden a usar la morfología femenina, aunque en el pasado solían utilizar el genérico masculino (*el mejor pianista, el tercer ganador*) cuando el resto de la comparación o de la serie estaba constituido por varones (cf. Bengoechea 2006, 2008, 2013, 2015b).

Aparte de las series numeradas y las comparaciones en superlativo, hay que añadir el fenómeno de las construcciones partitivas con *uno/una*. Si una hablante

mujer quiere hacer una generalización universal a partir de su propia experiencia, tiene tres opciones.

i) pronombre (*uno*) concuerda con el masculino genérico del conjunto (*los que*): Soy uno de los que...

ii) pronombre (*una*) se rige por el sexo femenino del referente y no concuerda con el masculino genérico del conjunto (*los que*): (?)Soy una de los que...

iii) conjunto (*las que*) concuerda con el femenino del referente (*una*) y se interpreta como femenino genérico: Soy una de las que...

El problema de la primera opción es que las hablantes ya se han acostumbrado a la visibilidad de las mujeres y al uso de la morfología femenina, por lo que les resulta poco natural utilizar *uno* para referirse a sí mismas. La segunda opción no respeta el principio de concordancia gramatical de género y la RAE, aunque no la declare incorrecta, considera que es “muy infrecuente”¹³⁴ y recomienda que no se emplee porque “la falta de concordancia entre *una* (femenino) y *los* (masculino) hace que la construcción resulte muy forzada” (RAE/ ASALE 2009: 89). La tercera todavía no está aceptada como generalización universal y, según la NGLE, solo debería usarse si el referente del conjunto (*las que*) está compuesto únicamente por mujeres, aunque, como hemos visto, todo indica que la interpretación genérica o inclusiva del femenino se está convirtiendo en una práctica lingüística habitual. A continuación, se retomará este aspecto histórico en una breve digresión sobre los cambios que se han producido en las denominaciones de profesiones masculinas para mujeres.

5.3 Digresión: Las profesiones de mujeres en los años 30

En cuanto a las mezclas contradictorias de género en los textos de partida, se observa que un fenómeno destacado es el uso que Schwarzenbach hace de sustantivos masculinos para referirse a personajes femeninos. La protagonista de *Tod in Persien*, por ejemplo, es una chica (“Mädchen”, Schwarzenbach 2003a: 10),

¹³⁴ La NGLE ilustra la postura de la RAE con el siguiente ejemplo: “Para decir de una mujer que destaca entre un conjunto de alumnos y alumnas, se registran a veces oraciones como *Usted es una de los alumnos más brillantes de que goza la Facultad* (Bain, *Color*)” (RAE/ ASALE 2009: 89, cursivas en el original).

pero el papel que desempeña en la narración es el de héroe (“*der Held dieses kleinen Buches*”, Schwarzenbach 2003a: 9) y no de heroína (*Heldin*). Esto es especialmente notorio en el ámbito de las profesiones, cuando Schwarzenbach emplea la forma masculina, aunque se refiera a una mujer. En otros textos aparecen mujeres que trabajan como arqueólogo (*Archäologe*) y no como arqueóloga (*Archäologin*).

En alemán, la mayor parte de los sustantivos que designan profesiones proceden de una forma masculina que, a través del procedimiento *de moción de género*, llamado *Movierung*, se pueden marcar como femeninos añadiendo el sufijo *-in*, siendo este la marca morfológica presente en prácticamente todas las profesiones y roles sociales de las mujeres.¹³⁵ Hay que tener en cuenta que la lingüística feminista en Alemania ha criticado la *Movierung* por su carácter androcéntrico, ya que coloca la forma masculina en el centro y en el origen, y por constituir un reflejo lingüístico de una realidad sociohistórica que consiste en considerar a la mujer como segundo sexo. Con su habitual sarcasmo, Pusch (2014: 56) ha llegado a afirmar que el sufijo *-in*, fue inventado nada menos que para discriminar a la mujer. Estas críticas feministas comenzaron a formularse en los años 70 y sería importante averiguar cuál era la situación de denominaciones de profesión para mujeres en la época de Schwarzenbach.

Ella formaba parte del selecto grupo de mujeres que estudiaron en la universidad y ejercieron una profesión. De hecho, ejerció de escritora, poeta, historiadora, arqueóloga, fotógrafa y reportera. Para referirse a su propia vida profesional, Schwarzenbach utilizaba las denominaciones masculinas, como se ve en este ejemplo.

Sie wissen ja, wie verwöhnt heute das Publikum gerade auf dem Gebiet der photographischen Illustration ist – und da ich selbst als Photograph einigermassen ehrgeizig bin, möchte ich das Buch keinesfalls mit Bildern sehen, die nicht das Maximum der erhofften Wirkung erreichen. (carta de Annemarie Schwarzenbach a Max Rascher, 19/07/1934, Biblioteca Central de Zúrich, Archivo de la editorial Rascher, citada por Tobler 2008: 232, el subrayado es mío)

¹³⁵ En este contexto, Weinrich (2005: 331) habla de “soziale Geschlechtsrollen”.

Existe la forma femenina *Photographin*, derivada de *Photograph*, y no sabemos por qué Schwarzenbach prefiere la masculina. Una hipótesis es que revestía un mayor prestigio. Hay dos indicios que avalan esta hipótesis: el primero, que las profesiones de prestigio son aquellas que históricamente más se han mantenido como genérico¹³⁶ mientras las profesiones de menos nivel, como *Putzfrau* o *Sekretärin*, son, hasta hoy en día, casi exclusivamente femeninas, tanto en lo lingüístico como en la realidad social. La lingüística alemana (Bußmann/ Hellinger 2003)¹³⁷ vincula este hecho directamente con el desarrollo histórico de las profesiones de mayor prestigio, ejercidas en un principio por varones, mientras solo algunas ocupaciones que, por lo general, denotaban un estatus bajo estaban reservadas para las mujeres. Las denominaciones correspondientes, como en el caso de enfermera o limpiadora, se acuñaron en femenino, frente a la mayor parte de las profesiones que se expresaban con la forma masculina.¹³⁸ Para la variedad suiza del alemán, Christen y Elminger (2015) apuntan que el uso de las formas femeninas es relativamente reciente e ilustran esta afirmación con el término *Student/Studentin*, que Schwarzenbach todavía usaba en masculino, como veremos más adelante.

When referring to themselves, it has become common for women to use feminine personal nouns (*ich bi schtudäntin* 'I am a female student'). However women are occasionally concerned that feminine occupational terms – especially for professions with high status – might not be equal to their masculine equivalents, and thus prefer referring to themselves as, for example, *zaanarzt* (m) 'dentist' rather than *zaanärzti(n)* (f) 'female dentist'. (Christen/ Elminger 2015: 182s.)

¹³⁶ Para el alemán, Weinrich (2005: 332) sostiene que, en ciertas profesiones, de prestigio la forma femenina no se ha implantado o se está implantando tímidamente: "Bei gewissen Prestigeberufen hat sich die weibliche Form nicht oder nur zögernd durchgesetzt".

¹³⁷ "The historical fact that originally men were the first to perform most prestigious or "male" occupations and professions, while only few, and generally low-status occupational terms developed from female domains: Krankenschwester 'nurse', Hebamme 'midwife', Putzfrau 'cleaning woman'" (Bußmann/ Hellinger 2003: 157)

¹³⁸ Las consecuencias de este desarrollo sexista del mundo laboral también se reflejan en la lengua: "Significantly, these words did not serve as the basis for the derivation of corresponding masculine/male terms. When men began to enter these occupational domains, new and more neutral masculine terms were created: Krankenpfleger 'male nurse', Entbindungshelfer 'male midwife', Mitglied des Reinigungspersonals 'member of the cleaning personnel'" (Bußmann/ Hellinger 2003: 157)

El segundo argumento se desprende del hecho de que la abuela de Schwarzenbach empleara la forma femenina para hablar de forma despectiva de las actividades profesionales de su nieta. Denunciaba que trabajase como “esclava auxiliar” o “Gehilfs-Sklavin” organizando el archivo del catedrático de la Universidad de Zúrich Carl Jacob Burckhardt (Clara Wille-von Birmarck en su carta del 01/02/1932 a su hija Isi von Erlach, Archivo de Alexis Schwarzenbach, Zúrich, citada por Tobler 2008: 233).

Parece que en los años 30, las razones para no feminizar las denominaciones de profesiones no eran la protesta, sino la voluntad de mantener el prestigio. El mundo laboral era mayoritariamente masculino y las mujeres que conseguían emanciparse querían ser igual de profesionales e igual de reconocidas que los hombres. Al emplear las formas masculinas en su acepción genérica, las hablantes se referían a las profesiones y a los roles sociales como categorías genéricas, en las que cabían hombres y mujeres. Por lo menos es lo que se desprende de esta otra carta de Schwarzenbach:

Übrigens waren die letzten Wochen sehr fruchtbar trotz allem, und sehr notwendig. Der Student hat eine andere Art, die Welt zu sehen, der Ferienreisende, welcher immer “von zu Hause aus” denkt, entgeht erst recht vielen Schwierigkeiten – zum ersten Mal reiste ich also ohne in die eine oder andere Kategorie zu fallen, ein wenig ungewiss, aber nicht eigentlich abenteuerlustig. (carta de Annemarie Schwarzenbach a Carl Jacob Burckhardt, 18/05/1931, citado por Tobler 2008: 243)

Para tomar una decisión acertada sobre la traducción al español de este fenómeno, habría que saber cuál era la situación de las denominaciones profesionales en la época. El estudio de Aliaga Jiménez (2011) documenta que en España se dio un fenómeno similar. Durante la primera mitad del siglo XX, las mujeres con estudios y profesiones de prestigio se apropiaban de los nombres masculinos de las profesiones. No ocurría lo mismo con las profesiones humildes, pero según Aliaga Jiménez (2011: 83), Clara Campoamor y otras “para abogar ante los Tribunales, se llaman abogado”. Otro ejemplo conocido es el de Emilia Pardo Bazán, quien se autodenominaba *catedrático* cuando accedió a la cátedra de la Universidad

Complutense de Madrid y “se oponía a ser denominada ‘catedrática’” (Bengoechea 2015a: 18).

Esta apropiación de los nombres y, a través de ellos, del prestigio reservado hasta entonces a los hombres era considerado un acto de rebelión o, al menos, de lucha por los derechos de las mujeres. La RAE no autorizaba esta apropiación indebida de la forma masculina por parte de mujeres y, ante el aumento de esta práctica, se vio obligada a pronunciarse “con firmeza en 1930 en contra de este uso” (Bengoechea 2015a: 19). Las mujeres debían utilizar la forma femenina cuando se referían a su propia profesión o cargo y la masculina cuando hablaban de la profesión en general. Muy a su pesar, Clara Campoamor debería referirse a su profesión como *abogada* y Emilia Pardo Bazán tendría que llamarse *catedrática*.

Para entender la postura de las mujeres de la época hay que tener en cuenta varios factores sociolingüísticos: en primer lugar, algunos nombres femeninos de profesión se referían históricamente a las mujeres de los profesionales, como *boticaria* o *regenta*, en la acepción de mujer del boticario y mujer del regente, respectivamente.¹³⁹ En segundo lugar, el hecho de que las profesiones ejercidas tradicionalmente por mujeres, aparte de ser pocas, solían ser de baja condición social (*campesina*, *costurera*, *hilandera*, *asistenta*). Igual que en alemán, las connotaciones de desprestigio seguían inherentes a los sustantivos femeninos que designaban esas profesiones y, por contagio, a la morfología femenina de cualquier nombre de profesión.¹⁴⁰ En tercer lugar, algunos nombres de profesiones en femenino incluso se han llegado a emplear como insultos o expresiones peyorativas, como *jefa* o *sargenta*. El contenido semántico de este uso se basa precisamente en el reparto tradicional de roles, pues resultaba ridículo que una mujer se arrogara el papel de prestigio y autoridad profesional propio de un hombre.

¹³⁹ Según Gómez Torrego (2011: 119), “cuando el sustantivo es común en cuanto al género, puede generar un femenino en *-a* solo para significar ‘la mujer del...’. Así, *la generala* es ‘la mujer del general’; *la coronela* es ‘la mujer del coronel’, etc. Este significado, que aparecía como normal en los diccionarios académicos anteriores al de 2001, en este por primera vez, y con buen criterio, aparece como ‘coloquial y desusado’. En efecto, hoy ya pocos entienden en *la arquitecta* ‘la mujer del arquitecto’; en *la tenienta* ‘la mujer del teniente’, o en *la médica* ‘la mujer del médico’”.

¹⁴⁰ La lingüística feminista ha criticado que el DRAE se resista a formar palabras masculinas a partir de las profesiones femeninas, como *cunera*, *fregona* o *plañidera*. Suelen omitirse o reemplazarse por otros lexemas de significado similar, pero con historial masculino: “Esta aversión a formar masculinos de femeninos y la tendencia a sustituirlos por otras designaciones tenidas por ‘más dignas’ es un claro reflejo de la escasa consideración social que ha tenido –y todavía tiene– el trabajo de las mujeres” (cf. Lledó Cunill et. al. 2004: 310)

Tal ha sido la carga de esta herencia androcéntrica que el desprestigio de los nombres de profesión con moción de género en *-a* (*jueza, médica*) se sigue observando a finales del siglo XX:

diversos estudios destacan que los femeninos en *-a* tienden a ser rechazados por las mujeres que ejercen la profesión designada en cada caso, de manera que las profesionales de la medicina por ejemplo prefieren ser *las (mujeres) médicos*. (Ambadiang 1999: 4866).

La norma gramatical para los nombres femeninos de las profesiones apenas se ha modificado durante el último siglo, pero las reivindicaciones feministas se han transformado radicalmente. En la época de Schwarzenbach era subversivo apropiarse de las formas gramaticales masculinas y posicionarse como sujeto masculino. Para los lectores actuales este potencial subversivo pasa desapercibido porque, en la actualidad, se reivindica lo contrario: visibilizar a las mujeres profesionales utilizando las formas femeninas en positivo, es decir, con un ejercicio de higiene verbal¹⁴¹ en contra del sexismo lingüístico.

¹⁴¹ El concepto de *higiene verbal* consiste en abogar por la utilidad de las guías de lenguaje inclusivo y no sexista. Su defensora más notoria en el panorama internacional es Cameron (2005), en España cf. Lledó Cunill (2006) y Aliaga Jiménez (2018).

6. Marco teórico de la traductología desde la perspectiva de género

El denominador común de los estudios de traducción y los estudios de género es el esfuerzo por visibilizar a las mujeres, en general, y a la mujer cuando es el referente individual de un enunciado. Queremos analizar en profundidad la visibilización, entendida como proceso que tiene como resultado la visibilidad de la mujer, y para ello hay que estudiar el hecho de la ocultación, entendida como falta de visibilidad. La persona que traduce debe estar atenta a este fenómeno porque puede ser que el texto fuente oculte a la mujer o que la ocultación se produzca durante el proceso de recepción del texto fuente o durante la producción del texto meta. La visibilización se daría tanto en la lectura como en la elaboración de la traducción, aplicando distintas estrategias traductológicas más o menos feministas. Hay que distinguir, por lo tanto, dos áreas de investigación que se materializan en dos fases del proceso de traducción: la recepción del texto origen por parte de quien lo vaya a traducir y la producción de un texto meta siguiendo una determinada estrategia. El apartado 6.1 pone el foco en esa primera fase de lectura en clave feminista y el 6.2 se centra en los aspectos estratégicos de la traducción realizada desde la perspectiva de género.

6.1 La lectura en clave feminista

Partimos de la premisa de que el texto origen puede ocultar a la mujer, incluso cuando la autora es una mujer. Sin entrar en el debate sobre las razones que puedan llevar a este hecho, hay que contar con la posibilidad de que en cualquier texto literario los personajes femeninos pueden tener menos visibilidad que los masculinos. Además de este problema, existe el riesgo de que se incorporen elementos sexistas durante el proceso de lectura.¹⁴² Si el texto presenta ambigüedades de género de algún tipo, aumenta el riesgo de excluir a las mujeres durante la lectura y plasmar esta exclusión en el texto meta. Este fenómeno se

¹⁴² El concepto de lectura que utilizamos en el epígrafe 6.1 se basa en la concepción de Iser (1987) sobre el acto de leer como un proceso dinámico en el que el lector debe ir llenando a través de su propia imaginación los espacios en blanco que deja el texto literario.

puede estudiar encuadrándolo en el marco teórico de dos conceptos clave: el principio *Male-As-Norm* o *MAN Principle* (Spender 1985, Braun 1997, Castro Vázquez 2010), presentado en 6.1.1, y el principio de las deducciones androcéntricas (Lanser 1996, Fludernik 1999), del que tratará el 6.1.2. Estos conceptos se ilustran con ejemplos de estudios críticos sobre traducciones de Virginia Woolf (Bengoechea 2009, 2010, 2011; Santaemilia 2011c, 2012; Maroevic 2012; Federici/ Leonardi 2012), con el fin de explicar cómo una lectura feminista influye en las decisiones tomadas durante el proceso de traducción.

6.1.1 El principio *Male-As-Norm* (MAN)

Como ya se vio en el capítulo 5, la diferencia entre lenguas como el alemán y el español estriba en que, frecuentemente, la segunda obliga a hacer referencia al género de los seres animados, mientras que en la primera el género puede permanecer no marcado. La traductología feminista se percata de esta problemática y, comentando las traducciones del par de lenguas inglés-español, que, en este sentido, se comporta de forma similar, señala:

Una primera tipología de problema tiene lugar cuando la lengua origen no exige marcas de género, mientras que las características estructurales de la lengua término sí obligan a especificarlo. [...] [L]a información extra que no figura reflejada en el idioma origen puede incluso resultar desconocida para la traductor/a. (Castro Vázquez 2010: 291)

Cuando un texto fuente hace referencia a una persona y no aporta información sobre el género de ese sujeto, los traductores que trabajan con una lengua que los obliga a decantarse por un género gramatical u otro suelen optar sistemáticamente por el género masculino. Para hacer referencia a este principio, Braun (1997: 3) ha acuñado¹⁴³ la denominación *Male-As-Norm Principle*, cuya sigla, *MAN Principle*, es

¹⁴³ Aunque la obra de referencia es el artículo de Braun (1997), del que existe una primera versión publicada dos años antes (Braun 1995), las siglas *MAN* aparecen por primera vez en las directrices para el uso no sexista de la lengua, publicadas por la lingüista feminista Hellinger para la UNESCO (Hellinger/ Bierbach 1993: 9). El concepto se basa en la idea de feminismo que desarrolla Simone de Beauvoir. En su texto fundacional *Le deuxième sexe* denuncia que las mujeres son relegadas sistemáticamente a un segundo lugar, por detrás de los hombres que erigen lo masculino en

bastante sugerente ya que transporta el mismo sentido de forma condensada. El concepto de *Male-As-Norm* aparece por primera vez como expresión fija, con guiones, en *Man Made Language*, donde la lingüista feminista Spender (1985) explica cómo el lenguaje androcéntrico influye en la forma de construir la realidad:

One semantic rule which we can see in operation in the language is that of the male-as-norm. At the outset it may appear to be a relatively innocuous rule for classifying the objects and events of the world, but closer examination exposes it as one of the most pervasive and pernicious rules that has been encoded. (Spender 1985: 2)

El concepto se define como un principio semántico que rige el orden simbólico del lenguaje y se identifica como causante del androcentrismo lingüístico (cf. Black/Coward 1998). Entra en el ámbito de los estudios de traducción de la mano del artículo de Braun (1997) arriba citado. En él se observan los problemas que surgen al traducir del finés, una lengua que no presenta formas de género, a otras lenguas que sí presentan marcas de género. En su estudio empírico Braun (1997) utiliza un corpus de traducciones del finés al inglés y al alemán, extraídas de publicaciones científicas en revistas de lingüística. Contabiliza los casos en los que se opta por una traducción masculina, femenina o con ambas formas, sin computar los verdaderos genéricos, para los que no existen formas femeninas, ni aquellas formas pronominales, como los demostrativos, en las que no estuviera claro que se refieren a personas. Los resultados son concluyentes, ya que la frecuencia de las traducciones masculinas sigue siendo significativamente más elevada, incluso en comparación con la suma de las femeninas y las desdobladas.¹⁴⁴ En conclusión, los casos en los que se traduce según el principio *Male-As-Norm* comportan el 78%, frente al 11% de cada una de las otras dos categorías.

El análisis que Braun (1997) hace de estos resultados pone el foco en el principio *MAN* como problema semántico. Considera que el modelo teórico de la

universal. El término *Male-As-Norm* en inglés se utiliza desde los años 80. En la década siguiente, el término *Male-As-Norm* se ha utilizado en estudios de análisis del discurso, pero con otra definición: "men's speech patterns as the 'norm' from which women 'deviate'" (Conrick 1999: 55).

¹⁴⁴. "The frequency of the 'male' translations remains significantly higher even when the 'male' translations are compared to the 'female' and 'female & male' versions lumped together" (Braun 1997: 13).

semántica basada en rasgos no funciona porque el rasgo [+/- humano] no da cuenta de las asimetrías de género contabilizadas en el experimento. Tampoco tendría sentido aplicar ningún otro modelo semántico basado en la lógica aristotélica y los atributos cualitativos, por eso opta por la *prototype theory* de Rosch. Según la semántica de prototipos, las categorías semánticas tienen una estructura interna, con miembros centrales (prototipos) y miembros periféricos. Los prototipos se identifican más fácilmente como miembros de la categoría y se les nombra con más frecuencia, mientras los periféricos ostentan grados decrecientes de tipicidad (cf. Braun 1997: 19). En consecuencia, la categoría semántica de los humanos también tendría que estar formada por prototipos y miembros periféricos.

This approach obviously fits well with the results of the present investigation. If adult males are the prototypes of the category human being, it is not surprising that neutral expressions for humans evoke male images and hence are translated as masculine. (Braun 1997: 20)

La categoría *seres humanos* estaría constituida por el prototipo varón y el miembro periférico mujer.¹⁴⁵ Pero el marco teórico de Rosch no explica las razones que conducen a establecer el estatus prototípico de los varones para la categoría *seres humanos*. No parece razonable que los hombres tengan mayor semejanza con los miembros de su categoría, ni un máximo de diferencia con categorías de contraste, como la categoría *animales*. La explicación debe ser de índole sociohistórica, no lingüística, opina Braun (1997) argumentando que los hombres han estado en la posición de poder desde la definieron la idea de humanidad y no es sorprendente que lo hicieran a su propia imagen y semejanza.¹⁴⁶ La autora se lamenta de que todavía no exista un análisis del *MAN Principle* en el marco teórico de la semántica cognitiva. Sería una herramienta útil para entender los procesos sociológicos por

¹⁴⁵ El problema de este razonamiento es que posiblemente no exista una categoría básica de *seres humanos*, sino dos: una de *mujer* y otra de *hombre*. Jobin (2004: 18) lo ilustra con el siguiente ejemplo: "Wir sagen z. B. nicht ‚Guck mal, was für ein alter Mensch da geht‘ sondern ‚Guck mal, was für eine alte Frau/ein alter Mann da geht‘."

¹⁴⁶ "Men were in the position to define and it is hardly surprising that they defined *humanness* as something which matched their own picture best" (Braun 1997: 20).

los que la categoría semántica de los *seres humanos* tiende a estabilizarse en torno al prototipo masculino.

Once males form the semantic/cognitive center for the category *human* (on the basis of their social superiority), statements about human beings in general evoke predominantly male imagery and other prototype effects. This in turn leads to further exclusion of women from communal awareness. (Braun 1997: 21)

El estudio de Braun (1997) se basa en un corpus de 50 artículos publicados en revistas y libros de lingüística entre 1960 y 1990. A lo largo de estas tres décadas se perciben cambios y la autora constata que cuanto más recientes las publicaciones, más traducciones desdobladas aparecen, a la vez que disminuyen las traducciones masculinas.¹⁴⁷ No obstante, en la actualidad sigue dándose el fenómeno *MAN*, como se comprobará en un experimento reciente que se comenta más adelante.

Los hallazgos de Braun (1997) demuestran que los traductores suelen regirse por un principio traductológico, del que no necesariamente son conscientes, y que consiste en utilizar, como norma general, el género gramatical masculino. Reservan el género gramatical femenino para aquellos casos en los que este viene marcado explícitamente, ya sea porque el referente es una mujer, ya sea porque la lengua origen utiliza el género femenino y no hay que salvar esa diferencia entre lenguas con sistemas de género diferentes. Incluso hay traducciones en las que el *MAN Principle* es tan acusado que se aplica de forma indiscriminada, utilizando el género gramatical masculino en el texto meta, a pesar de que por el contexto quedaba claro que el referente era una mujer. Estos casos extremos obviamente suelen darse en la traducción de expresiones que en la lengua origen no llevan marca de género, ya sea porque se trata de expresiones neutras o porque el masculino es el género no marcado y debería funcionar como genérico. El traductor, en su papel de lector, visualiza automáticamente a varones, en general, o a un varón, como referente.

¹⁴⁷ “[The] effects of the variable year of publications are in the expected direction: the more recent the publication, the higher the amount of ‘femal & male’ translations and the smaller the amount of ‘male’ translations” (Braun 1997: 13).

El funcionamiento del *MAN Principle* se basa en que el traductor pretende mantenerse imparcial y no adherirse a ningún posicionamiento ideológico, ni feminista ni machista. Sin embargo, desde el punto de vista feminista no existe la ausencia de ideología: la ideología no marcada es la ideología dominante, por lo que induce a tomar una decisión por el género no marcado, que a su vez es el dominante, es decir, el masculino. Las implicaciones ideológicas de cualquier traducción han sido estudiadas por otras traductólogas, que denuncian el hecho de que las traducciones supuestamente libres de ideología camuflan su práctica ideológica bajo el manto de la convención o de la fidelidad traductora.

Mientras que las feministas son conscientes de las prácticas que implementan al tiempo que, de forma responsable, advierten y reconocen honestamente su adscripción ideológica y su postura subjetiva sobre una realidad que siempre es relativa, [...] las otras prácticas incuestionadas son invisibles, ocultan su intervención, camuflan su manipulación del texto dando a entender su “fidelidad” al original y, en definitiva, de forma deshonesto e inadvertida presentan su alteración como un hecho incontestable, objetivo y libre de ideología. (Castro Vázquez 2010: 298)

Los experimentos traductológicos con los que Castro Vázquez (2010) aporta evidencias adicionales de que, quince¹⁴⁸ años después del estudio de Braun (1997), se sigue leyendo e interpretando el género conforme al *MAN Principle*, los llevó a cabo con el par de lenguas español-inglés y gallego-inglés respectivamente. En el primer caso, los encuestados fueron alumnos ingleses que durante el curso 2004-2005 cursaban el nivel A2 de español en el Peter Symonds College de Winchester. El enunciado “se levantó” fue traducido en la mayoría de los casos como “he woke up”, utilizando la forma masculina para el pronombre personal sujeto. Pero el porcentaje variaba, dependiendo de los estereotipos que evocaba la segunda parte del enunciado: “se levantó y arregló el coche” alcanzó el 90%, mientras que “se levantó y fue a trabajar” fue interpretado como masculino en el 75% de los casos. Lo contrario ocurrió con “se levantó e hizo la cama”, que se tradujo como “she

¹⁴⁸ El estudio de Braun (1997) se llevó a cabo con fuentes de las décadas 1960 a 1990 y los experimentos de Castro Vázquez (2010) se realizaron entre 2004 y 2006. Entre ambos han transcurrido dieciséis años.

woke up” en el 65% de los casos. Castro Vázquez (2010) concluye que la acción de hacer la cama se relaciona con tareas domésticas y evoca estereotipos femeninos, por lo que se invierte el *MAN Principle*.

El segundo experimento fue realizado durante el curso 2005-2006 con estudiantes de Traducción e Interpretación de la Universidad de Vigo. El *MAN Principle* se cumplía hasta tal punto que los encuestados producían enunciados semánticamente absurdos, al no darse cuenta de que los referentes, por lógica, debían ser mujeres. De los 30 estudiantes encuestados, 23 tradujeron “the gynecologist couldn’t see his patients” como “o xinecólogo non puido ver os seus pacientes”. Como en gallego el posesivo tiene flexión de género en la tercera persona (*seu/sua*), venían a decir que los pacientes del ginecólogo eran varones o que, al menos, entre ellos habría algún varón.

Se podría argumentar que, por el número reducido de encuestados, estos estudios no son representativos, o que no son concluyentes, porque se han llevado a cabo con personas que todavía se están formando. Tómense, pues, como ejemplos de los efectos tan negativos que puede llegar a tener el *MAN Principle*. Para observar cómo se invisibiliza a la mujer en traducciones profesionales, hay estudios analíticos de diversa índole realizados en el ámbito de la traductología feminista. Tras mencionar un ejemplo de traducción androcéntrica de un texto feminista, en el que *MAN* probablemente no hubiese debido aplicarse, se analizan algunas traducciones de identidades de género ambiguas, donde la solución no es tan obvia.

En el primer caso se critica, precisamente, la traducción hecha por Jorge Luis Borges de un texto de Virginia Woolf. Fue entre 1935 y 1936 cuando el escritor argentino trasladó *The Room of One’s Own* (1929) al español bajo el título *Un cuarto propio*.¹⁴⁹ Este texto se ha reeditado por ediciones Júcar (1991) y por Alianza Editorial (2003), pero actualmente contamos con una nueva traducción publicada por Milagros Rivera Garretas en 2003¹⁵⁰. Varios estudios de traductología (Bengoechea 2009, 2010, 2011; Santaemilia 2011c, 2012) han ido

¹⁴⁹ Hay dudas sobre si Borges realizó esta traducción solo o junto con su madre o su padre. Él mismo dio pábulo a estas especulaciones diciendo que había traducido el ensayo de Woolf conjuntamente con su madre, aunque actualmente se piensa que estas afirmaciones quizás tuvieran que ver con el tema feminista del libro (cf. Godayol 2014: 83).

¹⁵⁰ Lo edita una pequeña editorial madrileña, llamada Horas y Horas, que está especializada en literatura feminista.

comparando las distintas traducciones desde la perspectiva de género poniendo especial énfasis en la traducción más reciente. Esta última enfatiza la necesidad de tener en cuenta la diferencia sexual (cf. Bengoechea 2009: 185), tal y como la propia traductora, historiadora y feminista, anuncia en su prólogo. Con esta declaración de intenciones no solo se refiere a la autoría femenina del ensayo, sino también al hecho de que se basa en unas conferencias pronunciadas en dos *women's university colleges* (Bengoechea 2009: 185) y que en el texto, de marcado carácter oral, hace un guiño a sus oyentes diciendo que están entre mujeres y pueden expresarse con total libertad. La traducción de Borges no da cuenta de esta situación comunicativa y utiliza el género gramatical masculino, incluso cuando son pronombres que se refieren a Woolf o a las oyentes. El pronombre que aparece con más frecuencia en los artículos de Bengoechea (2009, 2010, 2011) es el indefinido *one*, que en inglés no tiene flexión de género.

El hecho inicial de estar haciendo algo que a *uno* no le gusta y de hacerlo como *un esclavo*, con acompañamiento de lisonjas y adulaciones (traducción de Borges citado por Bengoechea 2009: 186, cursiva de Bengoechea)

Primero, el estar siempre haciendo un trabajo que *una* no deseaba hacer, y hacerlo como *una esclava*, halagando y adulando (traducción de Rivera Garretas citado por Bengoechea 2009: 187, cursiva de Bengoechea)

Por las frases que anteceden queda claro que Woolf está hablando de ella misma y haciendo hincapié, además, en lo difícil que era trabajar para una mujer. Aun así, Borges traduce el pronombre *one* por *uno*, y refuerza el masculino por el sustantivo *esclavo*, mientras Rivera Garretas emplea las formas femeninas, tanto en el pronombre *una* como en el sustantivo *esclava*. Otro pasaje que ilustra cómo Borges utiliza *Male-As-Norm* es el que se reproduce a continuación: primero el texto fuente, después la traducción de Borges y finalmente la versión feminista de Rivera Garretas (las tres citas tomadas de Bengoechea 2009: 188).

. . . *I* set out in the pursuit of truth. . . . The swing-doors swung open; and there *one* stood under the vast dome, as if one were a thought in the huge

bald forehead which is so splendidly encircled by a band of famous names. *One* went to the counter; *one* took a slip of paper; *one* opened a volume of the catalogue and . . . (Woolf citada por Bengoechea 2009: 188, cursiva de Bengoechea)

.. . *salí* en busca de la verdad. . . . Las puertas giratorias se abrieron; y ahí *quedé yo* bajo la vasta cúpula, como si fuera un pensamiento en la enorme calva que está espléndidamente circundada por una faja de nombres célebres. *Uno* iba al mostrador; tomaba una tira de papel, abría un volumen del catálogo, y . . . (traducción de Borges citada por Bengoechea 2009: 188, cursiva de Bengoechea)

. . . *salí* en busca de la verdad. . . . Las puertas automáticas se abrieron de golpe; y ahí estaba *una*, bajo la enorme cúpula, como si fuera un pensamiento en la enorme frente calva que está tan espléndidamente circundada por una cenefa de nombres famosos. *Una* fue al mostrador; *una* cogió un trozo de papel; *una* abrió un tomo del catálogo y . . . (traducción de Rivera Garretas citado por Bengoechea 2009: 188, cursiva de Bengoechea)

Este es el inicio del segundo capítulo en el que la narradora relata su visita al Museo Británico. Ambos traductores han entendido que la narración, iniciada en primera persona, prosigue con el pronombre indefinido. Sin embargo, transmiten la generalización que implica *one* de forma diferente: Borges con el masculino genérico y Rivera Garretas con un femenino que, en mi opinión, no se atreve a ser universal. Lo hubiese sido en combinación con el tiempo verbal imperfecto, como en la traducción de Borges, pero con el pretérito simple se queda en acción aislada y, además, no tiene la misma fluidez idiomática.

En cualquier caso, Bengoechea (2009) aporta otro ejemplo, absolutamente convincente, de que el segundo texto meta hace un esfuerzo por reintegrar a las mujeres a la realidad discursiva, mientras el primero multiplica lo masculino en enunciados donde no tiene razón de ser. En el prólogo a su traducción, Rivera Garretas (2003: 7) incluso aventura que en la versión de Borges “los géneros

gramaticales indistintos en inglés bailan con frecuencia la danza de la muerte del sentido”:

Meanwhile the talk went on among *the guests*, who were *many* and young, *some* of this sex, *some* of that; (Woolf [1929] 2015: 11, cursive mía)

Mientras tanto seguía la conversación entre *los comensales*, que eran *muchos* y jóvenes, *unos* de un sexo, *otros* de otro. (traducción de Borges citado por Bengoechea 2009: 188, cursiva de Bengoechea)

Mientras tanto, la conversación seguía entre *invitadas e invitados*, que eran bastantes y jóvenes, *unas* de este sexo, *otros* de aquel. (traducción de Rivera Garretas citado por Bengoechea 2009: 188, cursiva de Bengoechea)

El caso de esta traducción es tan sangrante porque el texto fuente trata precisamente de la necesidad de que una (mujer) tenga un cuarto propio, tanto en sentido literal como figurado, para poder desarrollar la actividad intelectual, profesional y literaria que, hace un siglo, era privilegio del hombre. Bengoechea (2009, 2010, 2011) achaca el error de traducción a una mentalidad que no reconocía a las mujeres un cuerpo sexuado, sino que las relegaba a una existencia marginal en un universo concebido a imagen del hombre, donde lo universal se imaginaba siempre masculino.

En mi opinión, hay que matizar esta concepción y tener en cuenta que el propósito de Borges no era marginar a Woolf, de esto da cuenta su interés por traducirla, sino que, debido al principio *MAN*, la manera de universalizar su voz pasaba por masculinizarla. Jorge Luis Borges y Virginia Woolf eran contemporáneos, la traducción se realizó apenas ocho años después de su publicación, y en el experimento de Braun (1997) se ha podido comprobar cómo el principio *MAN* va disminuyendo a lo largo del tiempo. Por lo tanto, quizás llama más la atención que la segunda traducción al español de *A Room of One's Own*,

realizada en los años 60 por Laura Pujol¹⁵¹, siga las mismas pautas que la primera traducción, en lo que se refiere al empleo del género gramatical masculino. En la actualidad, la autora de la tercera traducción, Rivera Garretas, afirma que con su versión feminista del texto pretende aportar “un uso de la lengua sensible a la irrupción del sentido libre de la diferencia de ser mujer en la política occidental” (Rivera Garretas 2003: 7). Como historiadora es consciente del cambio social, político y lingüístico que se ha producido desde entonces, sobre todo en España, donde la dictadura de Franco frenó estos cambios.

Los artículos de Bengoechea (2009, 2010, 2011) tuvieron un impacto considerable en el mundo traductológico y se utilizaron como base para analizar las traducciones de *A Room of One's Own* a otras lenguas románicas (Maroevic 2012, Federici/ Leonardi 2012). En el caso del italiano, Federici y Leonardi (2012) analizan tres traducciones distintas del texto de Virginia Woolf y constatan que las tres se decantan por estrategias tradicionales y canónicas (cf. Federici/ Leonardi 2012: 197). Tras estudiar el uso de pronombres, las opciones léxicas, el uso del diminutivo, la acción verbal del sujeto y el registro oral del lenguaje constatan que no se ha empleado ninguna estrategia feminista. A pesar de que algunos paratextos de las traducciones anuncian la intención de revertir el lenguaje androcéntrico, sigue rigiendo el *MAN Principle*. Sin embargo, en italiano el equivalente del pronombre indefinido *one* no tiene flexión de género (*se*). Quizás sea por eso que en los textos meta italianos no aparezcan contradicciones tan obvias entre los pronombres masculinos y sus referentes mujeres como en los españoles.

Tras revisar en detalle el caso de *A Room of One's Own* hay que ampliar el punto de mira y desviar la atención de un hito de la literatura ensayística feminista hacia textos literarios que no formen parte de la literatura considerada feminista, pues cabe la posibilidad de que el principio *MAN* únicamente causara tantos estragos en las traducciones de este ensayo por tratarse de un texto escrito en clave femenina. Sería necesario preguntarse por las traducciones de aquellos textos en los que los sujetos no son necesariamente mujeres. Si el narrador y los personajes son masculinos, la asignación del género gramatical no constituye ningún problema. Pero los casos más interesantes son aquellos en los que el

¹⁵¹ La traducción de Laura Pujol fue publicada en 1967 por Seix Barral con el título *Una habitación propia*. Como recuerda Godayol (2014: 78), debido a la censura del régimen franquista la editorial tuvo que “apply for authorization from the Ministry of Information and Tourism”.

género es desconocido y, al menos durante un tramo de la lectura, se mantiene la posibilidad de que se trate de una mujer.

6.1.2 La deducción androcéntrica para resolver ambigüedades de género

La narratóloga feminista Lanser (1996: 252) parte de la premisa de que los lectores atribuyen un sexo a narradores y personajes de forma rutinaria, porque concebir un sujeto que no sea ni hombre ni mujer es imposible, tanto en el texto literario como en la vida real.¹⁵² Este es justamente el problema al que se enfrentan las personas que no se identifican con ninguno de los dos sexos y, por consiguiente, con ninguno de los dos géneros tradicionalmente disponibles. Al reflexionar sobre la famosa afirmación que Simone de Beauvoir hizo en *El segundo sexo* “no se nace mujer: llega una a serlo”, Butler (2007) concluye que nuestras coordenadas culturales no conciben la existencia de un ser humano fuera del binomio masculino-femenino. Por esta razón, el género es crucial en el momento del nacimiento.

¿Hay personas que no hayan tenido un género ya desde siempre? La marca de género está para que los cuerpos puedan considerarse cuerpos humanos; el momento en que un bebé se humaniza es cuando se responde a la pregunta ‘¿Es niño o niña?’. Las figuras corporales que no caben en ninguno de los géneros están fuera de lo humano. (Butler 2007: 225)

Esta idea se ha convertido en piedra de toque para los estudios de género y, posteriormente, para los estudios *queer*. Al aplicarla a la traducción literaria, vemos que existe un paralelismo entre el recién nacido y los personajes literarios. El receptor de cualquier texto literario visualiza al narrador y a los personajes como figuras humanas, es decir, con género. La ausencia de indicadores claros que definan el género de estas figuras desestabiliza los textos literarios y, según Lanser (1996), la estrategia que adopta el público lector ante esta circunstancia consiste en imaginarse a narradores y personajes como hombres y mujeres. Durante el acto

¹⁵² En el capítulo 6.1.1 vimos que en términos semánticos tampoco parece concebible el ser humano no sexuado, sino que habría que partir de una categoría semántica mujer y otra hombre, y que el rasgo semántico [humano] se solaparía parcialmente con el rasgo [masculino].

de leer se intenta permanentemente estabilizar así el texto, aunque haya que cambiar de hombre a mujer o de mujer a hombre, cuando aparece información contradictoria.

Las pautas textuales que guían al lector a la hora de inferir el género de los personajes literarios se dividen en dos tipos: por un lado, están las señales lingüísticas explícitas, como *él* o *ella*, *marido* o *mujer*, y, por otro, los códigos culturales que señalan masculinidad o feminidad según ciertas convenciones, como los nombres propios y las referencias metonímicas a prendas de ropa, actividades o comportamientos.¹⁵³ La diferencia entre las señales lingüísticas y los códigos culturales radica, por lo tanto, en que las primeras son explícitas y unívocas, mientras que las segundas son implícitas y ambiguas. Además, implican un trabajo de descodificación por parte del lector y nunca confirman claramente la identidad masculina o femenina del sujeto (cf. Lanser 1996: 251).

Al afirmar que las señales lingüísticas son explícitas y, por consiguiente, no son ambiguas en cuanto al género, está claro que esta tipología no contempla pronombres como *one* en inglés o *man* en alemán, cuya traducción al española (*uno/una*) plantea los problemas arriba señalados. Tampoco se tiene en cuenta la posible ambigüedad de la forma plural, un problema que es especialmente notorio en el par lingüístico alemán-español. En alemán existe un único plural para los géneros masculino, femenino y neutro, mientras que el español distingue una forma femenina para el plural de ciertos pronombres, sustantivos y adjetivos. En estos casos, el traductor tiene que tomar una decisión sobre el género de los sujetos a los que se refieren estas palabras, optando por el femenino cuando se trata de un grupo integrado por mujeres.

Teniendo en cuenta estos casos de ambigüedad inherente a las señales lingüísticas es pertinente el replanteamiento que Fludernik (1999) hace del modelo de Lanser (1996), ofreciendo una taxonomía algo más detallada: distingue entre las señales lingüísticas (Fludernik 1999: 66-71)¹⁵⁴ y las señales textuales (Fludernik 1999: 72-75). Entre las primeras están los nombres propios, tanto los

¹⁵³ “[...] cultural codes that conventionally signify masculinity or femininity: codes such as proper names and metonymic references to clothing, activities, and behaviors [...] explicit linguistic markers such as ‘he’ or ‘she’ (or ‘the man’ or ‘the woman’)” (Lanser 1996: 251-252).

¹⁵⁴ Al estar publicado en *open edition* la versión electrónica del artículo carece de paginación, pero los párrafos están numerados, como suele ser habitual en publicaciones electrónicas. Aquí siempre se citan los párrafos de este artículo, aunque exista también una referencia en papel, según se indica en la bibliografía.

nombres de pila como las formas de tratamiento (cuyos equivalentes en español serían *señor/señora, don/doña*, etc.) y las referencias anafóricas a los personajes y al narrador, principalmente los pronombres personales. Este tipo de señales abarca toda la información semántica y gramatical que los lexemas y morfemas aportan sobre el género. A diferencia de la definición de Lanser (cf. 1996: 252), esta concepción tiene en cuenta formas ambiguas, como nombres propios que pueden usarse tanto para hombres como para mujeres, o aquellas formas que no aportan información sobre el género, ya sea porque son neutras o porque se emplean como genéricos.

Cuando el lector no recibe información de las señales lingüísticas, recurre a las señales textuales. Estas, a su vez, se dividen en dos áreas: roles de género en relaciones sentimentales y roles de género culturalmente determinados.¹⁵⁵ En el ámbito de las relaciones se activa por defecto el esquema heterosexual: cuando A quiere a B y A es un hombre, entonces B tiene que ser una mujer (cf. Fludernik 1999: 2). Además, forman parte de los roles de género desplegados en las relaciones sentimentales un sinnúmero de comportamientos tipificados como regalar flores o pedir matrimonio, pero también todo tipo de violencia de género. El segundo ámbito lo constituyen los códigos culturales que rigen el comportamiento humano y social más allá de las relaciones sexuales. Abarca referencias a las profesiones, la ropa (*camisa/blusa*), el peinado, las normas de cortesía, el miedo a pasar por sitios peligrosos, el uso de aseos públicos¹⁵⁶ y, en general, el comportamiento considerado aceptable en determinadas situaciones.

Para estudiar los mecanismos deductivos que llevan a establecer el género del yo narrador, Fludernik (1999) recogió datos empíricos en un experimento llevado a cabo con un relato que presenta un alto grado de ambigüedad de género. Dos grupos mixtos, compuestos de hombres y mujeres, leían el texto y tenían que decidir si el yo narrador era un hombre o una mujer; el primer grupo sabía que el autor era un hombre y el segundo no. Su primera hipótesis, que los lectores identifican a los narradores con los autores infiriendo el género del narrador a

¹⁵⁵ "gender roles in sexual relationships [...] cultural gender roles" (Fludernik 1999: 72).

¹⁵⁶ El ángulo desde el que se describe el aseo de caballeros y señoras puede dar pistas sobre en cuál de los dos entra el personaje o narrador. Así Fludernik (1999: 75) se pregunta si, en el caso de la novela *Written on the Body* de Winterson, "Does the narrator's distanced perspective on men congregating in toilets indicate that the narrator is a woman?".

partir del autor¹⁵⁷, no se vio corroborada. Tampoco se confirmó claramente la segunda hipótesis, de que, en caso de desconocer el nombre (y género) del autor, cada lector tiende a identificarse con el narrador y le asigna su propio género.

The results of the test did *not* bear out my hypotheses. Despite a lack of explicit gender markings, the majority of readers classified the narrator as *female* (and the "you" as *male*). This was surprisingly true of even male informants who did *not* know the author's sex; and it was true of male and female readers alike who knew the author was a man. (Fludernik 1999: 7, cursiva en el original)

Los resultados del experimento parecían ser arbitrarios; sin embargo, lo más sorprendente fueron las explicaciones con las que los lectores justificaban sus decisiones. Al no existir señales explícitas, se consideraban femeninos comportamientos tan poco concluyentes como leerle cuentos a *little girls* (Fludernik 1999: 10), o se identificaba la venta de una casa como típicamente *business-like* (Fludernik 1999: 11) y, por lo tanto, masculino.

Al ver que algunos indicios que, en principio, parecen irrelevantes, llevan a conclusiones sobre el género, la autora del experimento formuló una tercera hipótesis: que durante la lectura una multitud de pequeños indicios pueden activar mecanismos deductivos. Elaboró un listado con las señales lingüísticas y textuales presentes en tres novelas¹⁵⁸ con narradores ambiguos. En todas las novelas encontró indicios contradictorios, algunas veces de mujer, otras de hombre y en ocasiones la misma clave se podía interpretar de una forma u otra. Sobre todo aquellas señales ancladas en códigos culturales implicaban que el lector podía seleccionar las que lo inducían a imaginarse, en la misma novela, un yo narrador o narradora. Según Fludernik (1999: 76), la *radical indeterminacy* es percibida como una amenaza y lanzan al lector a un círculo vicioso de especulaciones que lo confunden y desde las que, a su vez, proyecta atributos de género en los personajes

¹⁵⁷ Esta hipótesis consiste en comprobar si la *regla de Lanser*, formulada en un principio para textos heterodiegéticos, también se puede aplicar a texto homodiegéticos. El resultado del experimento indica que no: los lectores identifican al narrador omnisciente con la persona que escribió el libro, pero cuando se trata de un yo narrador que emplea la primera persona, no lo identifican con la autora o el autor.

¹⁵⁸ Las novelas que cita Fludernik (1999) son *Love Child* (1971) de Maureen Duffy, *Sphinx* (1986) de Ann Garréta y *Written on the Body* (1992) de Jeanette Winterson.

o narradores. En textos con marcas explícitas de género, el mecanismo deductivo funciona consolidando y reforzando los estereotipos culturales porque las señales culturales suelen codificar el género en base a un sistema simbólico convencional, con cierto bagaje sexista (cf. Fludernik 1999: 76).

Por eso propongo el término *deducción androcéntrica* para hablar del mecanismo que lleva al lector a inferir el género a partir de esta clase de señales. Para Fludernik (1999: 65) las claves culturales con las que el lector descifra el género se basan en un *default reading* de lo que se considera normal en una determinada situación y en su artículo demuestra que la supuesta normalidad suele residir en los roles de género tradicionales y, por lo tanto, androcéntricos y heteronormativos. Subyace un modelo binario, de lo masculino y lo femenino, que se aplica como unas “rejillas culturalmente inteligibles” (Butler 2007: 265). Resulta imposible hablar de género sin utilizar el modelo cultural existente, a partir del cual se construye como tal. También las construcciones de géneros no convencionales se generan a partir de este código cultural y se basa en deducciones androcéntricas, aunque aporten nuevas variables. El potencial subversivo de las relaciones homosexuales en textos literarios se genera precisamente a partir de una inversión de las estructuras de género heteronormativas, cuando parece que los gays ostentan rasgos del género femenino y las lesbianas se comportan de una forma que se asocia con lo masculino.¹⁵⁹

El traductor tiene que tener en cuenta las deducciones androcéntricas a las que un texto puede inducir al lector del texto origen dentro de las coordenadas de su cultura origen. Las estructuras de género androcéntricas se adaptan a transformaciones diacrónicas y, por supuesto, están abiertas a cambios estratégicos. A partir de la norma vigente en la cultura origen, el autor puede crear personajes o narradores “gay or lesbian, transvestites, androgynes, or they may even be unsure about their own gender identifications” (Fludernik 1999: 65). La utilización estratégica de las deducciones androcéntricas es, sin duda, una característica de la literatura moderna y posmoderna. Las novelas estudiadas por Fludernik (1999) se escribieron en la segunda mitad del siglo XX y en todas ellas la

¹⁵⁹ “[...]where gay men are then perceived to display 'feminine' gender traits and lesbians are seen to behave like 'men'" (Fludernik 1999: 2).

ambigüedad de género es un recurso literario¹⁶⁰ utilizado para criticar los estereotipos heteronormativos e impulsar una reflexión sobre la opresión de géneros diversos. Estas novelas se asemejan al corpus de las obras de Schwarzenbach en tanto en cuanto son textos homodieéticos en los que el yo narrador es de género incierto. Independientemente de la intención del autor, los hallazgos del estudio de Fludernik (1999) se pueden aplicar a cualquier texto en el que el género no venga determinado por las marcas gramaticales, ya sea porque la lengua origen no tiene flexión de género o porque en el texto origen se utilizan expresiones que no exigen marcarlo.

6.2 La traducción desde la perspectiva de género

Este apartado versa sobre la visibilidad de la mujer en los textos meta, por lo que se tendrán en cuenta los fundamentos teóricos de los estudios que conjugan traducción y género: en el subepígrafe 6.2.1 se tratan las estrategias de visibilización de la mujer, tanto las clásicas (Lotbinière-Harwood 1991, Von Flotow 1997) como las más recientes (Brufau Alvira 2009; Castro Vázquez 2009a, 2010; Santaemilia 2010, 2011a, 2017, 2018), ilustrándolas con ejemplos representativos. El subepígrafe 6.2.2 está dedicado a la cuestión de cómo traducir la ambigüedad de género y en qué criterios basarse para tomar decisiones sobre la feminización del texto meta. A partir de las teorías de Eco (2010) y Venuti (2017), se desarrolla el concepto de resistencia feminista (Castro Vázquez 2009a) con el que se reinterpreta la resistencia discursiva desde el punto de vista del género.

6.2.1 Las estrategias de traducción para visibilizar a la mujer

Para hablar de estrategias de traducción que visibilizan a la mujer hay que remontarse a los orígenes de la traducción feminista, tal y como se desarrolló en los años 70 durante la llamada segunda ola del feminismo (cf. Brufau Alvira 2009: 18). Deudora del feminismo francés, principalmente de Luce Irigaray y Hélène

¹⁶⁰ En el capítulo 7 se abordará la cuestión de si Schwarzenbach utiliza la ambigüedad de género como recurso literario.

Cixous y su concepto de la escritura femenina, la traducción feminista se definió como una actividad política que reivindicaba la presencia de las mujeres en la lengua y en el mundo.¹⁶¹ El objetivo principal era hacer visible a la mujer y contribuir así a la emancipación y a la lucha contra la desigualdad.

El inicio de esa actividad traductora se sitúa en la parte francófona de Canadá y en la traducción feminista de obras literarias francesas al inglés. En su mayoría se trataba de novelas experimentales de escritoras feministas. El reto para las traductoras feministas consistía en trasladar la escritura femenina de una lengua con marcas de género, el francés, a otra que apenas presenta morfología de género. Para no perder las marcas femeninas, elaboraron una serie de estrategias que manipulan aspectos formales del texto con la finalidad de mantener el carácter ginocéntrico del original, como veremos en los apartados 6.2.1.1 a 6.2.1.3.

No obstante, las traductoras feministas también aplicaron sus estrategias a obras literarias que consideraban androcéntricas. Romper con la tradición del respeto incondicional hacia la obra literaria era necesario para poner en evidencia la perspectiva sexista de ciertos textos. Entendían la traducción como práctica feminista, encuadrada en su militancia en el movimiento feminista y en su lucha por los derechos de las mujeres. El objetivo era reescribir los textos en clave femenina: *La traduction comme pratique de réécriture au féminin* es el subtítulo del libro arriba citado de Lotbinière-Harwood. Las intervenciones de las traductoras en los textos formaban parte de una praxis destinada a detectar y dismantelar los aspectos misóginos y patriarcales de ciertos textos literarios y, en última instancia, del lenguaje que emplean:

When feminist translators intervene in a text for political reasons, they draw attention to their action. In so doing, they demonstrate how easily misogynist aspects of patriarchal language can be dismantled once they have been detected. (Von Flotow 1997: 25)

Las reflexiones teóricas sobre lo que estaban haciendo surgieron *a posteriori*, cuando se vieron obligadas a justificar su quehacer ante las críticas que recibían

¹⁶¹ "Comme l'écriture au féminin, dont elle est tributaire, la traduction au féminin se présente comme une activité politique visant à faire apparaître et vivre les femmes dans la langue et le monde" (Lotbinière-Harwood 1991: 11).

por sus traducciones poco ortodoxas. Durante esa fase de teorización, que coincidió con el desarrollo de los estudios de género en los años 90, las traductoras utilizaron el concepto butleriano de *performance* e insistieron en el factor creativo que está presente en la traducción. La idea de concebir la traducción como *performance* había aparecido con anterioridad en Maier (1984). Ella parte del lexema español *interpretar*¹⁶² y reflexiona sobre la praxis traductora como si se tratara de una representación teatral. Igual que una actriz sobre un escenario interpreta una obra ajena, una traductora o intérprete hace suyas las palabras ajenas para verterlas en otra lengua. Igual que la actriz, la traductora ofrece un producto efímero, ya sea porque se trata de una interpretación oral, ya sea porque las traducciones nunca son definitivas ni perfectas sino que están sujetas a reinterpretaciones en contextos distintos.

Las quebequenses se hicieron eco de esta idea y afirmaron que traducir siempre consiste en representar e interpretar la obra de otra autora u otro autor (cf. Von Flotow 1997).¹⁶³ Insistían en que las traducciones feministas eran una *performance* que consistía en interpretar un texto dado, interviniendo donde fuese necesario y dejando su propia impronta. En este sentido su teoría se asemeja a la teoría de Venuti (2017) sobre la (in)visibilidad del traductor, cuya primera edición se publicó también en la década de los 90. La semejanza consiste en que Venuti se oponía a que la cultura hegemónica fagocitara la idiosincrasia cultural del texto origen, mientras que las feministas se oponían a que el discurso androcéntrico se apoderara de la escritura femenina. En el apartado 6.2.2 volveremos a comentar este paralelismo. En aquella época no hubo trasvases entre ambas teorías y las traductoras de Québec elaboraron su modelo teórico con la mirada puesta en los incipientes estudios de género y en sus propios experimentos de traducción, desarrollados como ejercicios de *(re)écriture au féminin* acorde con los postulados del feminismo francés. Analizaron las traducciones feministas en busca de denominadores comunes y recopilaron aquellas prácticas consideradas más eficientes. Definieron tres estrategias fundamentales: la compensación textual, la

¹⁶² "in Spanish *interpretar* means 'to perform'" (Maier 1984: 5).

¹⁶³ "translation is always a representation, a performance of another author's work" (Von Flotow 1997: 282).

explicación en prefacios y notas a pie de página y la intervención textual más radical llamada *secuestro*.¹⁶⁴

6.2.1.1 *Supplementing*: la compensación textual

La primera categoría, la compensación textual, se llama *supplementing* en inglés y consiste en actualizar un texto para adaptarlo a la lengua y cultura receptoras. La traductora feminista interviene de tal forma en el texto que el receptor meta se percate de las peculiaridades del texto origen, e incluso de las diferencias y semejanzas que pudieran existir entre su lengua y la lengua origen. Concretamente, se trataría de hacer patente aspectos sexistas presentes en un texto origen y trasladar estos aspectos al texto meta, compensando las diferencias entre lenguas.

Translators have had to develop creative methods similar to those of the source-text writers; they have had to go beyond translation to supplement their work, making up for the differences between various patriarchal languages by employing wordplay, grammatical dislocations and syntactic subversion in other places in their texts. (Von Flotow 1997: 24)

El concepto se retrotrae a un artículo de Walter Benjamin ([1923] 1991) sobre la labor del traductor, en el que afirma que una traducción es una maduración y un desarrollo del texto fuente, dándole una segunda vida (Von Flotow 1991).¹⁶⁵ En un principio no era un concepto político, porque para Benjamin la problemática de la fidelidad o la libertad de la traducción se dirimían en el ámbito del arte. Pero las traductoras canadienses han puesto el foco en su intención de apelar al público meta, por lo que consideran que la compensación textual es uno de los aspectos más positivos de la labor traductora y mediadora.

El ejemplo que aporta Von Flotow (1991) es la novela *L'Euguélionne* (1976) de Louky Bersianik, traducida por Scott como *The Eugelion* (1996). En esta novela

¹⁶⁴ Como cuarta estrategia se nombra la coautoría entre escritora y traductora, llamada *closelaboration*. Consiste en colaborar en un estatus de igualdad compartiendo incluso los derechos de la traducción. Al tratarse de una práctica que no suele ser aplicable fuera del contexto histórico quebequense de los años 80, en el que se desarrolló, no se incluye en esta fundamentación teórica.

¹⁶⁵ "According to Benjamin the source text is supplemented by its translation, matured, developed, and given an afterlife" (Von Flotow 1991: 75).

se denuncia la opresión de la mujer con juegos de palabra, difíciles de traducir al inglés. Cuando habla del aborto denuncia que, a pesar de que mujeres y hombres aparentemente son iguales ante la ley, la culpa y el castigo siempre serán para la mujer porque esta se encuentra en una situación de marginación. En la traducción, Scott emplea la compensación para reproducir el segundo sentido en una oración subordinada que añade a tal efecto.

(a) *Le ou la coupable doit être punie.*

(b) *The guilty one must be punished, wether she is a man or a woman.*

(citado por Von Flotow 1991: 75, subrayado por Von Flotow)

Con la desinencia femenina *punie*, que gramaticalmente no concuerda con *le ou la coupable*, sino solamente con *la coupable*, el original denuncia que en los casos de aborto se castigue sistemáticamente a la mujer. En inglés no existe morfología de género equivalente y la traducción literal *The guilty one must be punished* sería de género neutro y no daría cuenta del sentido reivindicativo del original. Pero la traducción compensa esta falta con una expresión igualmente incongruente *wether she is a man or a woman*, donde la mujer (*she*) es condenada de antemano y la posibilidad de castigar al hombre desaparece. El traductor tiene en cuenta las diferencias etimológicas o morfológicas entre las lenguas, y compensa la falta de un recurso con otro, propio de la lengua meta, con la finalidad de que la traducción conserve el espíritu feminista del original y la crítica del lenguaje sexista no se pierda y pueda ser captada por el público meta.

Scott también tiene soluciones creativas para los neologismos de Bersianik, como los nombres de los géneros. Inicialmente utilizaba *Masclins* y *Fams* y el término *Hommes* se refería a ambos, pero los *Masclins* no tardaron en apoderarse de esa designación, quedando el nuevo binomio como *Hommes* y *Fams* (que se asemeja fonológicamente a los lexemas reales *Hommes* y *Femmes*). El traductor consigue el mismo efecto con los neologismos ingleses *Mascles* y *Womyn*, que emplea junto al vocablo existente *Men*. El neologismo que designa a los hombres es un híbrido de los términos *Masculine* ‘masculino’ y *Muscles* ‘músculos’; y con *Womyn* el traductor crea una palabra homófona de *Women*. Se trata de una

estrategia que, en obras feministas, mantiene el espíritu del original porque se fija, como postulaba Benjamin, en lo que transmite la forma de la obra de arte.

En este ejemplo, la compensación no se ha llevado a cabo en el nivel sintáctico sino en el morfológico. También existe la forma mixta, como los neologismos creados en distintos segmentos textuales de *These Our Mothers* (1983). Se trata de la traducción feminista que realizó Godard de la novela experimental *L'Amèr, ou le chapitre effrité* (1977) de Nicole Brossard. *L'Amer* es ya un neologismo, creado en francés a partir de los tres lexemas *mère* 'madre', *mer* 'mar' y *amer* 'amargo'. Retrata la maternidad como una experiencia amarga, debido al entorno patriarcal, y caracteriza a las mujeres como seres vinculados al movimiento cíclico de las mareas. Como este juego de palabras no se puede reproducir en inglés, Godard lo compensa con otros juegos de palabras, como *hisstory/herstory*, para destacar la diferencia entre la historia contada por un hombre o una mujer. En esta traducción, Godard combina la estrategia del *supplementing* con la estrategia del *prefacing*, explicada en el apartado 6.2.1.2, porque justifica su estrategia traductora en un prólogo.

Como último ejemplo de compensación textual mencionamos otra novela de Brossard, *Le desert mauve* (1987), traducida como *Mauve Desert* (1990) por Lotbinière-Harwood.¹⁶⁶ La solución para traducir la palabra francesa *auteures* 'autoras' pasa por crear un vocablo inglés *authers*, que expresa el género femenino en la lengua meta incorporando el pronombre *her* al masculino genérico *authors*. Vemos que el uso de la compensación como estrategia feminista pasaba por ampliar estructuras sintácticas para reproducir juegos de palabras y por crear neologismos que dieran cuenta de los neologismos del texto fuente o que compensaran la falta de marcas de género en la lengua meta.

6.2.1.2 Prefacing/ footnoting: los paratextos

La segunda estrategia feminista son los prefacios y notas a pie de página, es decir, los paratextos que llevan la firma de la traductora y le permiten explicar su proyecto feminista. En el prefacio a su traducción de la novela francocanadiense *Amantes* (1980) de Brossard, titulada *Lovhers* (1986), Godard define esta

¹⁶⁶ Este ejemplo está citado en Castro Vázquez (2009a: 64).

estrategia como *womanhandling* del texto que se aleja del modelo del traductor modesto, concomitante a la noción de transparencia, porque la traductora feminista se convierte, por el contrario, en participante activa del proceso de creación de sentido pudiendo incluso llegar a ser inmodesta a la hora de poner de relieve su propia impronta en el texto.¹⁶⁷ No se trata solo de una aclaración que se le proporciona al público lector, sino también de una manifestación reivindicativa del papel de la traductora. Ella reescribe el texto fuente y comenta su propia traducción, con lo que deja de ser invisible como traductora: deja su propia impronta en el texto meta y en los paratextos que escribe para acompañarlo.

Otro prefacio emblemático es el que Lotbinière-Harwood publicó en su traducción *Letters from Another* (1989) la versión inglesa de la novela *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin (1987).¹⁶⁸ Justifica su intervencionismo distanciándose de la autora, pero insistiendo, al mismo tiempo, en su intención de enriquecer el texto sin traicionarlo.

I am not her. She wrote in the generic masculine. My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible feminist translation strategy to make the feminine visible in language.... translation is an act of linguistic invention which often enriches the original text instead of betraying it. (Lotbinière-Harwood (1989): "About the Her in Other, preface to Lise Gauvin, *Letters from An Other*", citado por Bassnett 1992: 69)

Aparte del prólogo, Lotbinière-Harwood comenta su traducción en un extenso aparato de aclaraciones a pie de página: en total son ciento treinta y cinco notas, que llegan a ocupar aproximadamente la mitad del texto de cada página (cf. Godayol 2000: 103). Con estos paratextos, la traductora se asegura que se comprendan adecuadamente sus intenciones y procedimientos. Contribuye a seleccionar el público lector del texto meta, pero también se expone a las críticas

¹⁶⁷ "the modest, self-effacing translator, corollary to the notion of transparency" vs. "an active participant in the creation of meaning, and may even immodestly, flaunt her signature" (Godard 1986: 7).

¹⁶⁸ Otro ejemplo es el prólogo feminista de Scott (1989), en el que presenta y justifica su traducción inglesa *Lair* de la novela *Antre* de Madeleine Gagnon (1978).

que se le puedan formular desde una concepción tradicional de la traducción. En general, los paratextos sirven para justificar las *interventionist measures* (Von Flotow 1997: 29) de las traductoras y ofrecen un espacio en el que manifestarse como militantes feministas y como creadoras de textos específicamente femeninos.

6.2.1.3 *Hijacking*: el secuestro

La tercera y última categoría sería el *secuestro* o *hijacking*, definido como una apropiación del texto fuente por parte de la traductora con la finalidad de reescribirlo en femenino. Cobra sentido sobre todo en la traducción de textos o expresiones que utilizan un lenguaje patriarcal y que deben reescribirse en pro de la consecución de los objetivos feministas. El término *hijacking* se utilizó por primera vez, con sentido peyorativo, en una crítica hecha a la traducción de Lotbinière-Harwood citada arriba.¹⁶⁹ En esta traducción, Lotbinière-Harwood no solo despliega un aparato paratextual con explicaciones sobre el feminismo y sobre la autodeterminación en Canadá, sino que también *secuestra* expresiones que considera sexistas y las modifica o las cambia por otras más explícitamente feministas. A veces le basta con entrecomillar estas expresiones, para resaltar que se trata de estereotipos de género y para mostrar así su disconformidad. Esto ocurre, por ejemplo, cuando se califica a las mujeres como “*masters*” of the kitchen (Lotbinière-Harwood citada por Von Flotow 1991: 79). Un secuestro llevado a cabo de forma sistemática en toda la novela consiste en transformar el masculino genérico utilizado en el original. La traductora sustituye las formas gramaticales masculinas por las correspondientes formas femeninas o, cuando estas no existen en inglés, retoma la técnica de la compensación creando neologismos y experimentando con la ortotipografía. Escribe, por ejemplo, *Québecoi-e-s* (Lotbinière-Harwood citada por Von Flotow 1991: 79) añadiendo la letra *e* entre guiones para que las mujeres de Quebec sean más visibles que en el término genérico *Québécois*.

Otro ejemplo, en el que se secuestran expresiones machistas, aparece en la traducción realizada por Suzanne Jill Levine de una novela de Guillermo Cabrera Infante: “ningún hombre puede violar a una mujer” se traduce como “no wee man

¹⁶⁹ A pesar de las duras críticas que recibió, en 1991 *Letters from Another* obtuvo el premio de la Universidad de Columbia a la mejor traducción (cf. Vidal Claramonte 1998: 116).

can rape a woman".¹⁷⁰ Mediante la aliteración y el sarcasmo (*wee man – woman*) la traductora secuestra el sentido misógino original, de que en el fondo todas las violaciones son consentidas. Su forma de mostrar la disconformidad con el autor consiste en subvertir el sentido machista y manipulador del original.

6.2.1.4 Revisión crítica de las estrategias feministas

El potencial revolucionario de estas técnicas feministas proviene de su renuncia a la tradición de respeto hacia la obra original que, hasta entonces, parecía indiscutible. Al no ceñirse a las convenciones traductológicas, tanto las traductoras como las teóricas feministas recibieron duras críticas y fueron acusadas “de universalismo, de elitismo, de incoherencia, de oportunismo, de manejar conceptos (‘mujer’, ‘traductora’ o ‘escritura femenina’) de manera esencialista” (Santaemilia 2011a: 43). Hirieron sensibilidades en el ámbito literario y despertaron recelos incluso entre otras feministas más moderadas. Una de las críticas más vehementes proviene de Arrojo (1994: 154), para quien las intervenciones en los textos traducidos constituyen actos de “invasión” y son igual de violentas que la violencia patriarcal que pretenden erradicar. Otras voces críticas se alzaron desde la traducción con un enfoque poscolonial porque consideraban la puesta en escena de lo femenino era incompatible con las diferencias culturales (cf. Vidal Claramonte 1998: 117-118). Por supuesto, la técnica más criticada ha sido la del *secuestro* o *hijacking*, aunque también hay que tener en cuenta que ha sido utilizada en menor medida que las demás y, según Eshelman (2007: 17), como “extreme practice” y siempre en connivencia con los autores del texto original.

Entre las críticas que han recibido las estrategias feministas de traducción también hay algunas aportaciones constructivas, de las que aquí se mencionan dos: por un lado, Massardier-Kenney (1997) retoma y reorganiza las estrategias en las que se centran en la autora y aquellas otras centradas en la traductora. Defiende que las tres categorías mencionadas (*supplementing*, *footnoting/commentary* y

¹⁷⁰Se trata de la novela *La Habana para un infante difunto* (1979) traducida al inglés como *Infante's Inferno* (1984). El ejemplo de secuestro feminista de esta traducción está citado en Santaemilia (2011b: 71).

hijacking) son estrategias que se han utilizado durante siglos.¹⁷¹ No se cuestionaba su legitimidad porque no se utilizaban con una finalidad política ni desde una ideología feminista. Pero, a pesar de su pretendida neutralidad, siempre han transportado decididamente la ideología del traductor y han interferido en el texto meta. Este argumento se sigue utilizando en el ámbito de los estudios de género y traducción, sobre todo si se trata de postular un enfoque ético, como ya se ha mencionado en la primera parte de este capítulo, porque “si no se suscribe de forma consciente una determinada ideología, se está traduciendo (inconscientemente) conforme a la dominante” (Castro Vázquez 2009a: 77). En este sentido, destaca la honestidad de las traductoras que ponen de manifiesto su ideología feminista y las estrategias que ponen a su servicio, frente a los traductores que utilizan las mismas estrategias pero sin pronunciarse política ni ideológicamente.

Por otro lado, hay un argumentario que va más allá y cuestiona que se trate, realmente, de estrategias. Según la definición de Hurtado Albir (2001: 276), las estrategias de traducción serían “procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia”. Si entendemos las estrategias como procedimientos globales que se refieren a la toma de decisiones de quien traduce, entonces parece existir cierta confusión conceptual al hablar de estrategias feministas.

[T]here is no such a thing as a “feminist translation strategy” but rather it is the use of a particular practice which reflects a specific ideological strategy not necessarily associated with any feminist agenda (Leonardi/ Taronna 2011: 399)

Estas autoras consideran que las mencionadas estrategias serían, más bien, técnicas que cualquier traductor utiliza para resolver problemas concretos durante el proceso de traducción. Estas técnicas pueden aplicarse sistemática y estratégicamente desde una postura feminista, pero también se pueden emplear,

¹⁷¹ “It is not the strategies themselves that are feminist, assuming the notion of feminist itself is clear and non-controversial, but rather the use to which these strategies are put” (Massardier-Kenney 1997: 57).

por ejemplo, con la intención de lograr una mayor fidelidad al proyecto literario original. Según la definición de Hurtado Albir (2001: 268), una técnica de traducción sería “un procedimiento verbal concreto, que afecta solo al resultado y a unidades menores del texto”. Las técnicas son ideológicamente neutras e independientes de las decisiones estratégicas. Destaca el carácter funcional y dinámico de las técnicas, que el traductor va aplicando según considere oportuno en cada caso concreto. Entre sus 18 tipos, encontramos algunas asimilables a las tres estrategias en disputa: la compensación es claramente un equivalente del *supplementing*; la amplificación, la ampliación y la descripción pueden realizarse en forma de *footnoting*, y el *hijacking* puede asimilarse, según los casos, al equivalente acuñado, la adaptación, la creación discursiva, la modulación, la transposición o la variación. Parece, pues, razonable reconsiderar estrategias feministas de traducción y llamarlas técnicas de traducción.¹⁷²

Vistas desde el feminismo actual, las técnicas de traducción descritas hasta ahora, llamadas “‘canonical’ or ‘established’ feminist practices”, constituyen una primera etapa basada en “the emblematic claim for feminizing language whenever possible” (Martín Ruano 2005: 37). La premisa de anteponer la visibilidad de la mujer a cualquier otra consideración está relacionada con el contexto histórico en el que se fraguó y con los preceptos teóricos vigentes en esa primera etapa de los estudios de género y traducción. La idea de hacer visible a la mujer en la lengua - para hacerla visible en el mundo-¹⁷³ se basaba en una concepción estática de la mujer porque concebía lo femenino en contraposición a lo masculino.

Después de esa primera etapa o primer paradigma de traducción feminista, se pasó “a un segundo paradigma en que las identidades son construcciones inestables, artificiales, fluidas” (Santaemilia 2011a: 40). Al posicionarse en contra de la esencialización de lo femenino y a favor de una diversidad de identidades de género, se cuestiona la idea de que la traducción feminista deba consistir exclusivamente en feminizar el lenguaje. Este segundo paradigma de los estudios

¹⁷² Para Martín Ruano (2008: 50), “los métodos empleados por las canadienses” pueden subsumirse bajo el denominador común de los “procedimientos técnicos de traducción oblicuos y, en general, englobables en la ancestral técnica de la ‘compensación’”.

¹⁷³ En palabras de Lotbinière-Hardwood: “Making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world, which is what feminism is all about” (Lotbinière-Hardwood citada por Von Flotow 1991: 29 y 1997: 79).

de traducción y género coincide con la tercera ola¹⁷⁴ feminista y pone de relieve las diferencias que existen entre las mujeres, dependiendo de su raza, clase social o edad. Igual que en otros ámbitos del feminismo y de los estudios poscoloniales, los estudios de traducción y género apuestan por el concepto de la interseccionalidad,¹⁷⁵ es decir, tratan de “conjugar la multiplicidad de ejes identitarios que atraviesan a las personas y que cobran más o menos relevancia según el contexto” (Brufau Alvira 2009: 19). Al reconocer que la pluralidad de identidades requiere una pluralidad de traducciones, se llega a la conclusión de que traducir con técnicas feministas puede llegar a activar una pluralidad de significados. Para dar cuenta de esta complejidad, hay que cambiar algunos presupuestos metodológicos y centrarse en el discurso como unidad de análisis. Desde un enfoque discursivo e interseccional, las palabras y frases “dejan de ser elementos aislados para convertirse en constituyentes de un discurso” (Castro Vázquez 2009a: 78). Un mismo elemento lingüístico puede aparecer en dos discursos “de forma que represente a su referente de forma dispar, por lo que nunca se podrán leer de forma absoluta” (Castro Vázquez 2009a: 78).

Aunque esta apertura hacia discursos de género plurales hace difícil un aparato teórico que guíe a los traductores, Castro Vázquez (2009a: 78) propone un método que llama *third wave feminist translation* y que se centraría en las representaciones discursivas de mujeres y hombres.¹⁷⁶ Su propuesta se divide en dos ámbitos, uno de recepción y otro de producción. En el primero se analiza cómo están representados los géneros en el texto original, tanto en el plano lingüístico

¹⁷⁴ La expresión proviene de Rebecca Walker *I am the Third Wave*, quien la utilizó por primera vez en 1992. La tercera ola duró hasta aproximadamente 2012, año en el que se sitúa el comienzo de la cuarta ola del feminismo. Todavía no existen estudios de traductología sobre la cuarta ola, por lo que aquí se presentarán las teorías encuadradas en la tercera ola.

¹⁷⁵ La definición de género que se utiliza en esta tesis se fragua en este momento histórico, siendo Judith Butler el principal referente. Pero así como en los Estudios de Género se ha establecido plenamente, en Traductología todavía escasean las investigaciones que tienen en cuenta la diversidad de las identidades de género. Según Santaemilia (2011a: 46), “los estudios de traducción han de adoptar un concepto más complejo de ‘género’, pues muchos estudios traductológicos siguen utilizándolo aún como una categoría estática, como un mero sinónimo de sexo. El género es la construcción socio-ideológica elaborada a partir del sexo biológico, y su análisis es más productivo si lo unimos a conceptos como raza, clase, social o identidad sexual –en definitiva, si estudiamos lo que se ha venido a llamar ‘interseccionalidad’”.

¹⁷⁶ Aparte de “mujeres y hombres” (Castro Vázquez 2009a: 78), creo que habría que ser consecuente con los postulados de la tercera ola feminista y apuntar hacia una pluralidad de géneros, ya sea como utopía en la que se puedan superar “las limitaciones gramaticales binarias, así como las limitaciones sustancializadoras sobre el género” (Butler 2007: 226), ya sea ampliando el espectro con las identidades de género diversas, representadas por el colectivo LGTBI.

(con las marcas gramaticales) como en el discursivo (teniendo en cuenta las implicaciones culturales). En el segundo ámbito se reflexiona sobre los problemas traductológicos de orden lingüístico, cultural y discursivo, que surgen a la hora de trasladar las representaciones de mujeres y hombres al texto meta. Aparte de los problemas de orden práctico, como el tratamiento de las marcas gramaticales de género, la autora incluye “problemas éticos que puedan surgir al traducir un discurso que los feminismos califiquen de reprochable” (Castro Vázquez 2009a: 79). Para este tipo de problemas no se ofrece una solución universal, el método consiste en decidir en cada caso dependiendo del contexto. Una opción consiste en adoptar una “traducción no sexista” (Castro Vázquez 2009a: 79) para las representaciones de mujeres y hombres. Se trata de utilizar como herramienta las convenciones de género en la cultura meta, es decir, “el uso cada vez mayor de lenguaje no sexista en la lengua meta al escribir textos originales” (Castro Vázquez 2009a: 79). La revisión de las técnicas feministas pasa por cuestionar el paradigma de la feminización del texto meta “para que estemos prevenidos y no vulneremos, por falta de concienciación adecuada, el protocolo de aceptabilidad vigente en cuestiones de género en la cultura de llegada” (Martín Ruano 2006: 206). Porque lo aceptable en el texto meta, en términos de género, ha cambiado en las últimas décadas y, hoy en día, la utilización consciente y consecuente de las marcas gramaticales de género ya no es una técnica subversiva, sino que forma parte de un uso de la lengua políticamente correcto.¹⁷⁷

Un ejemplo de este cambio lo constituye la reflexión que Díaz-Diocaretz (1985) postula en su libro sobre la traducción inglés-español de textos feministas. El poemario de Adrienne Rich *Twenty-one Love Poems*, escrito en 1976, fue traducido por la propia Díaz-Diocaretz y en su reflexión crítica sobre el proceso de traducción en clave feminista explica que se veía “torn between the poet’s message [...] and the constraints that limit the accepted norms and conventions of a woman’s poetic voice within the Hispanic literary tradition” (Díaz-Diocaretz 1985: 53). El texto origen alude claramente al famoso poemario de Pablo Neruda *Veinte Poemas de amor y una canción desesperada*. Díaz-Diocaretz decide traducir el

¹⁷⁷ Véase la evolución de los manuales de escritura no sexista en España, de la Secretaría General de Políticas de Igualdad, el Instituto de la Mujer y la Federación de Mujeres Progresistas entre otros (Brufau Alvira 2011: 191). Además, es una característica de la tercera ola del feminismo que la perspectiva de género forme parte de todos los ámbitos de la sociedad (cf. Brufau Alvira 2009).

último verso del segundo poema “to move openly together...” como “que avancemos libremente, juntos...”, utilizando la forma masculina *juntos*, aunque es plenamente consciente de que se trata de un poema de amor lésbico en el que tanto el yo lírico como el tú al que va dirigido deberían interpretarse como mujeres. Justifica su decisión de la siguiente manera:

To use the masculine for the adjective ‘juntos’ (together) would be a common, grammatically legitimate way to indicate the duality [...], as a translator who is aware of the moral and social tradition and conventions in the Hispanic culture as a whole, in the context of my own horizon of prospective readers, to use the adjective in the feminine plural (*juntas*) would be more than daring. It would explicitly refer the reader to conceive of the speaker and addressee’s relationship within the homosocial context, which in fact the twenty one love poems develop. (Díaz-Diocaretz 1985: 51)

La traductora actúa contra su propia interpretación y convicción porque no se atreve a romper con la tradición cultural hispánica y no quiere ofrecer una versión que resulte chocante en la cultura meta.¹⁷⁸ Además, considera que el texto debería hablar por sí mismo, sin ofrecer una lectura demasiado explícita. Para alcanzar este objetivo baraja la posibilidad de traducir el verso en cuestión por “que avancemos libremente, tú y yo” (Díaz-Diocaretz 1985: 52). Con esta traducción se mantendría la ambigüedad del original y el lector podría visibilizar una relación hetero u homosexual. No fue hasta el año 2006 que una traducción al español se atrevió a utilizar el adjetivo *juntas* con la morfología femenina. M^a Soledad Sánchez Gómez ofrece la traducción “para movernos abiertamente juntas” y da cuenta de la intención feminista de Adrienne Rich y de su reivindicación de la mujer en su obra.

Este ejemplo ilustra bastante bien en qué marco se ha movido la traductología feminista en las últimas décadas. Las técnicas propuestas inicialmente por las feministas canadienses no fueron implementadas, al menos en el ámbito hispánico, por considerarse demasiado radicales. Posteriormente, cuando surgieron los estudios de género, los teóricos de la traducción consideraron que la oportunidad de conjugar las disciplinas de traducción y

¹⁷⁸ “the *negative* contextual associations then are inevitable” (Díaz-Diocaretz 1985: 52).

género era única. Desde entonces existe un consenso sobre la necesidad de rescatar la memoria de las mujeres traductoras, de buscar metáforas no sexistas para la traducción y de fortalecer la traducción desde la perspectiva de género. Pero, al mismo tiempo, los estudios poscoloniales acaparan la atención de la traductología y el foco se pone en las diferencias culturales más que en las diferencias de género. El resultado es que, en España, se reflexiona de forma crítica sobre las técnicas clásicas (suplementación, paratextos, *secuestro* y coautoría), pero no se llega a proponer un marco teórico renovado. La propuesta del feminismo interseccional, vinculado a la tercera (y cuarta) ola, se ha quedado en un esbozo teórico porque no se han concretado métodos y técnicas para la traducción del género en ese contexto discursivo. Dadas estas circunstancias, la evolución del español hacia un uso inclusivo no sexista de la lengua es el factor que impulsa la traducción no sexista; no por convicción feminista sino para adaptarse a la contingencia de la lengua meta. Para que los estudios de traducción y género vuelvan a posicionarse como motor del cambio, como ocurrió en la segunda ola del feminismo, hay que plantear conceptos claros que sirvan de orientación. Es lo que se describe en el siguiente apartado, en el que se elabora el concepto de la resistencia feminista como estrategia de traducción.

6.2.2 La ambigüedad de género y la resistencia feminista

Después de presentar las diferentes estrategias traductológicas que se pueden desplegar para contrarrestar la falta de visibilidad de la mujer, hay que centrarse en aquellos textos, donde el género carece de visibilidad. Las coordenadas para describir la traducción de estas ambigüedades de género deben tener en cuenta la teoría semiótica de Eco (2010) sobre la traducción de la ambigüedad en textos literarios, así como la teoría de la visibilidad del traductor y los conceptos de domesticación y extranjerización de Venuti (2017). Aunque ninguno de estos dos teóricos ha tenido en cuenta el enfoque de género, sus conceptos pueden servir de base para desarrollar una estrategia de traducción específicamente feminista, tal y como proponen Castro Vázquez (2009a) y Santaemilia (2011b). Los ejemplos que ilustran este marco teórico provienen de Palusci (2011), Casagrande (2011) y Leonardi (2013).

La cuestión que se plantea se podría formular de la siguiente manera: en qué consiste una buena traducción de la ambigüedad de género y con qué criterios se mide. La respuesta de Eco (2010) a estas preguntas es que, en lo posible, el traductor debe mantener la ambigüedad del texto original en el texto meta porque una traducción no debe decir más que su fuente, es decir, tiene que respetar la discreción del original.¹⁷⁹ Una traducción se debe regir por el *principio de la discreción*, que consiste básicamente en no añadir ningún tipo de información durante el proceso de traducción. Subyace aquí la idea de que el texto original es una obra de arte, en la que predomina la función estética sobre la referencial. La falta de información sobre el género de un personaje literario sería una licencia poética del autor que el traductor debe respetar para que el acto de leer conlleve la misma experiencia (de inseguridad o confusión a la hora de imaginarse al personaje) en el público meta.

Eco (2010) es consciente de que, dependiendo del contexto cultural o de las características lingüísticas de la lengua meta, no se puede aplicar su premisa de discreción ante la ambigüedad. No obstante, piensa que una traducción puede decir casi lo mismo y que suele ser factible respetar las lagunas de información del texto original. En las adaptaciones de textos literarios a otros sistemas semióticos, como el cine o la pintura, resulta más complicado que en las traducciones entre dos lenguas. En las traducciones intersemióticas es necesario hacer explícitos ciertos aspectos que se mantendrían implícitos en una traducción.¹⁸⁰ Pone como ejemplo el libro infantil *Besuch bei Frau Sonne*, de Heinrich Hoffmann (el autor del *Struwwelpeter*), donde la ilustración hace explícita la naturaleza femenina de *Frau Sonne* 'la señora Sol' y en la que *Herr Mond* 'el señor Luna' es representado como un señor que lleva frac. Las versiones traducidas a lenguas románicas tendrán que cambiar el artículo porque, según Eco (2010), desconcertaría bastante a los pequeños lectores ver al sol como mujer y a la luna como hombre. Al adaptar el género a la gramática española, los personajes se convertirían en el señor Sol y la señora Luna y ya no coincidirían con las ilustraciones. Este desajuste lo provoca la traducción en combinación un lenguaje no verbal porque obliga a añadir

¹⁷⁹ "Eine Übersetzung darf nicht mehr sagen als das Original, oder anders ausgedrückt, sie muss die Zurückhaltung des Originals respektieren" (Eco 2010: 389).

¹⁸⁰ "Außerdem ist man beim Übergang von einer Materie zur anderen gezwungen, Aspekte explizit zu machen, die eine Übersetzung implizit ließe" (Eco 2010: 382).

significados o convierte en relevantes ciertas connotaciones que no eran relevantes en el original.¹⁸¹ Eco (2010: 385) subraya que el hecho de añadir alguna significación le resulta especialmente preocupante. Sin embargo, no se preocupa por las connotaciones que el género puede tener en el comportamiento o los atributos del sol y de la luna.¹⁸² Tampoco ofrece una solución al dilema planteado, aunque deja claro que, de no existir la ilustración, el cambio de género podría llevarse a cabo dejando que la señora Luna asumiese el rol activo en su relación con un señor Sol, que le prepararía un almuerzo. Esta propuesta tendría un aliciente feminista, al introducir un cambio de roles en una obra decimonónica de la literatura infantil alemana que se considera un clásico y se sigue reeditando.

El criterio para valorar la traducción de un texto ambiguo sería, según Eco (2010), su capacidad para no hacer explícito nada de lo que el texto origen lleva implícito. La ambigüedad reside en aquello que el texto no dice expresamente y que está abierto a diferentes interpretaciones. Lo implícito (por ejemplo, que un sujeto tiene que tener una identidad de género) evoca asociaciones (sobre lo femenino y lo masculino) en el lector modélico, que es como llama al lector ideal que todo texto lleva intrínseco. Porque el concepto del lector modélico o lector *in fabula*¹⁸³ no solo entiende y comprende el sentido explícito de la obra literaria, sino también la interpreta. Para ello se adentra en una lectura de los significados implícitos, las conexiones intertextuales y los efectos que causan los recursos retóricos. Obviamente el traductor lee e interpreta el texto fuente, y lo deseable es que lo haga con la misma destreza que el lector modélico.¹⁸⁴ Pero si hace visible aquello que el texto original no dice expresamente, entonces arrebató al lector meta la posibilidad de interpretar la obra por sí mismo. De ser así, el traductor puede llegar a manipular al lector del texto meta, forzando una de las posibilidades

¹⁸¹ "Aber dies zeigt gerade, wie sehr der Wechsel des Materials Bedeutungen *hinzufügt* oder Konnotationen relevant macht, die im Original nicht relevant waren" (Eco 2010: 385, *cursive* en el original).

¹⁸² En la introducción Eco (2010: 17) menciona su falta de interés por el enfoque de género y la problemática feminista: nunca ha traducido a escritoras mujeres y las traductoras de sus obras nunca le han planteado una traducción "feminista".

¹⁸³ Este concepto proviene del propio Eco ([1979] 1999).

¹⁸⁴ El consejo que Eco (2010: 288) da a los traductores es "erst interpretieren und dann übersetzen".

interpretativas que el texto original ofrecía.¹⁸⁵ Para valorar hasta qué punto es posible traducir conforme al principio de discreción, manteniendo la ambigüedad de género y, con ello, la apertura interpretativa de la obra, hay que consultar ejemplos concretos en los que se ha llevado a cabo un proyecto interpretativo de estas características.

Existen algunos estudios descriptivos sobre la traducción de la ambigüedad de género. Los precedentes los encontramos en los estudios traductológicos sobre novelas en las que los protagonistas cambian de un género a otro a lo largo del texto.¹⁸⁶ *Orlando* (1928) de Virginia Woolf es la más famosa y ya la hemos mencionado en el contexto de la narrativa lésbica. Palusci (2011) analiza la frase *He was a woman* con la que, en el texto original, se señala el momento en el que Orlando se transforma en mujer. Lamenta que en las tres traducciones italianas se haya optado por *Orlando era una donna*, en vez de *Lui era una donna*, pues opina que hubiera sido una traducción en la que se no se hubiese rebajado la fuerza del enunciado. Su análisis traductológico se reduce a esta frase, por considerar que un simple desliz pronominal la convierte directamente en una *grammatical monstrosity* (Palusci 2011: 225) que concentra toda la problemática de género expresada en la novela.¹⁸⁷

Otras dos novelas protagonizadas por hermafroditas y que han sido estudiadas desde el punto de vista feminista son *Self* de Yann Martel (1996) y *Middlesex* de Jeffrey Eugenides (2002). Al explorar las traducciones inglés-italiano de estas dos novelas Casagrande (2011) se pregunta qué ocurre cuando un texto se traduce de una lengua *grammatically neuter* a otra *grammatically gendered* (Casagrande 2011: 210). La novela canadiense *Self* pertenece en cierta medida a la literatura fantástica porque, igual que Orlando, el personaje protagonista sufre, de forma sobrenatural, dos cambios de género a lo largo de su vida. En el texto fuente el protagonista narra su historia empleando el género gramatical correspondiente a las diferentes etapas de su vida. La traducción de Anna Rusconi reproduce estos

¹⁸⁵ Hay que matizar que la intención del autor (*intentio auctoris*) no determina las posibilidades interpretativas que ofrece una obra. Como lector hay que guiarse por el texto en sí (*intentio operis*) (cf. Bassnett 1993).

¹⁸⁶ En uno de los estudios (Casagrande 2011) se utiliza la metáfora del hermafrodita, en la mitología engendrado por Hermes y Afrodita, para interpretar la creación artística de personajes que son mujeres y hombres en etapas sucesivas de su vida.

¹⁸⁷ El estudio de Taronna (2008) sobre dos traducciones italianas de *Orlando* considera adecuado el uso de pronombres personales para dar cuenta de la androginia del personaje principal.

cambios de hombre a mujer y viceversa con ayuda de los recursos lingüísticos que ofrece la lengua italiana. El último pasaje del libro, sin embargo, retrata al protagonista sin utilizar ninguna marca de género¹⁸⁸ y Casagrande (2011) pone de relieve el logro interpretativo y la destreza traductora que supone que, en ese pasaje, el texto meta italiano prescinda de cualquier marca gramatical de género.

Más complejo es el caso de *Middlesex*, donde el yo protagonista es una persona intersexual que, con catorce años, descubre que tiene cromosomas masculinos. A partir de ese momento cambia de nombre y de identidad de género, por lo que la traductora, Katia Bagnoli, utiliza el género gramatical conforme a las coordenadas temporales, aunque el original inglés se mantenga neutro y, morfológicamente, no acuse el cambio de género. Cuando se dan saltos en el tiempo narrativo o se narran los recuerdos de un pasado mitad niña, mitad niño, el texto meta salta de un género a otro, en mitad de un párrafo e incluso en mitad de una oración. Casagrande (2011: 212) valora positivamente que la traducción italiana juegue con la dicotomía masculino-femenino y acentúe la intención artística del texto original, pues esta consiste en jugar con la ambigüedad de la narración y dismantelar el *sexual dimorphism* de la lengua inglesa (Casagrande 2011: 210). No obstante existen dos pasajes que merecen una mención aparte: en el primero, la traducción respeta la ambigüedad de género del pronombre *it*, cambiando la expresión *What's this 'it'?* por otra distinta, que encaja bien en el diálogo en el que aparece.

“I don't mind if it's a boy” [...]

“What's this 'it'? That's my daughter you're talking about.”

“Non mi importa se è um maschio” [...]

“Che discorsi fai? Stai parlando di mia figlia.”

(Eugenides (2002) y traducción de Bagnoli (2011) citada por Casagrande 2011: 212)

Casagrande (2011: 212) se muestra satisfecho con esta solución, que clasifica incluso como *secuestro* o *hijack*. El segundo caso traduce una expresión neutra (*I*

¹⁸⁸ “the protagonist's self-portrait goes beyond the gender dichotomy” (Casagrande 2011: 214).

was born) con un participio masculino (*sono nato*). Casagrande (2011: 211) sugiere que debería haber empleado *nacqui* pues, aunque implica un cambio de tiempo verbal, es neutro y, de hecho, la traductora lo utiliza en otro pasaje. La elección del género masculino ocurre, en este caso, con una intención genérica porque en las frases que siguen el yo protagonista narra sus dos nacimientos, una vez como niña y otra, catorce años más tarde, como niño. La decisión traductora puede deberse a que el protagonista recuerda el pasado desde un presente en el que asume una identidad masculina, pero también podría tratarse de un caso de *MAN Principle*, en el que el masculino se utiliza como si fuera neutro.

El último ejemplo¹⁸⁹ se diferencia de los tres anteriores porque en este texto fuente, en vez de tematizar un cambio de género, en ningún momento se revela si el personaje principal es una mujer o un hombre. Se trata de *Written on the Body* de Jeanette Winterson (1992), cuya traducción al italiano ha sido analizado magistralmente por Leonardi (2013). Al hilo de la pregunta de si es posible traducir la ambigüedad de género, el artículo enumera las técnicas traductológicas con las que se ha logrado el objetivo y ofrece traducciones alternativas para algunos segmentos en los que no está de acuerdo con la solución propuesta por la traductora, Giovanna Marrone. Aporta ejemplos para cinco técnicas aplicadas con éxito en el texto meta:

- (1) la ecuación, que se da cuando la traductora opta por equivalentes que en la lengua meta tampoco presentan marcas de género (cf. Leonardi 2013: 68);
- (2) la divergencia, que consiste en elegir sinónimos que evitan las marcas y la concordancia de género (cf. Leonardi 2013: 68), como lo sería *feliz* en vez de *contento/a* en español;
- (3) la amplificación, que puede consistir en añadir sustantivos epicenos a adjetivos que, de haberse usado como sustantivo, tendrían que concordar con el género del yo protagonista (en español se podrían añadir epicenos como *sujeto, tipo, criatura*);
- (4) la reducción, por ejemplo, omitiendo *mismo/a* en *yo mismo/a*;

¹⁸⁹ Todos los ejemplos son del par de lenguas inglés-italiano, por lo que hay bastantes paralelismos con el par alemán-español.

(5) la difusión a través del uso de circunloquios que no añadan información adicional (cf. Leonardi 2013: 70), por ejemplo, al traducir *I am alone on a rock* como ‘me encuentro en la soledad de una roca’.

Su conclusión de que es posible traducir un texto feminista y mantener la ambigüedad de género sin ser una traductora feminista (cf. Leonardi 2013: 73), está en la línea de las reflexiones de Eco (2010), pero no tiene en cuenta el concepto de la deducción androcéntrica. En el apartado 6.1.2 se vio que Fludernik (1999) aisló, justamente en esta novela *Written on the Body* de Winterson, una serie de indicios culturales que llevan al lector a inferir algunas veces que el yo es una mujer y otras que es un hombre. Habría que ampliar la interpretación del texto fuente en la que se basa el estudio traductológico, tal y como se propone en los capítulos 4 y 6.1 de esta tesis, para saber cómo se han traducido las deducciones sobre el género que el lector hace al interpretar las señales no lingüísticas.

Si encuadramos las recomendaciones de Eco (2010) sobre la discreción del traductor en la teoría normativa de Toury (2004), vemos que aquellas rigen por el respeto a las normas del polo origen, es decir, de la adecuación al texto original. El polo opuesto, según Toury (2004: 97), sería el de la aceptabilidad del texto meta, ya que “mientras que la adhesión a las normas del polo origen determina la *adecuación* de una traducción respecto al original, el respeto a las normas que se originan en la cultura meta determina su *aceptabilidad*”. Regirse por el criterio de la adecuación significa reducir al máximo las transformaciones respecto al original para mantener la ambigüedad invisibilizando, hasta donde sea posible, ambos géneros en el texto meta.

El debate sobre hasta qué punto es lícito interferir en el sentido original ha acompañado a la traducción desde siempre. Pero así como la teoría de Toury (2010), del año 1972, se centra en un análisis descriptivo de normas culturales¹⁹⁰, sin tener en cuenta la cuestión ideológica, el modelo teórico de Venuti (1992, 2017) entiende que las decisiones del traductor no solo se rigen por normas objetivas, social y culturalmente establecidas, sino que están supeditadas a factores subjetivos. Por esta razón su modelo es más interesante para la traductología con enfoque de género y para la reivindicación de la ideología

¹⁹⁰ El objetivo de Toury (2004) consiste principalmente en describir las normas de la cultura meta, para decidir si ciertas decisiones del traductor son aceptables en un momento histórico y lugar concreto.

feminista en la traducción. Al analizar la historia de la traducción constata que, desde el siglo XVII, la literatura extranjera traducida al inglés se caracterizaba por una excesiva adaptación a la cultura meta, inscribiendo de forma camuflada los valores de la sociedad inglesa de cada momento en los textos meta. Venuti (2017) no solo denuncia esta práctica sino que defiende la visibilidad del traductor y explora vías para hacer visibles las diferencias lingüísticas y culturales, en vez de homogeneizarlas. Crea los términos *domesticación* y *extranjerización* para referirse a los polos opuestos entre los que se encuentra el margen de decisión del traductor. Depende de la actitud ética del traductor si opta por domesticar el texto fuente, facilitando su comprensión por parte del nuevo receptor, o por extranjerizarlo, para que el lector meta tenga que hacer un esfuerzo por comprender ciertas peculiaridades de la cultura ajena (cf. Venuti 2017: 19).

La domesticación se define como una reducción androcéntrica de un texto extranjero a los valores propios de la cultura de llegada, que sería algo así como traerse al autor a casa o domesticarlo, y la extranjerización, por su parte, como el ejercicio de registrar las diferencias lingüísticas y culturales presentes en el texto original, para lo que Venuti (2017: 15) emplea el símil de enviar al lector al extranjero.¹⁹¹ Ambos conceptos, domesticación y extranjerización, están ligados a otros dos términos, ampliamente debatidos en los estudios de traducción: la fluidez y la resistencia. La fluidez ha sido “el principal parámetro utilizado en la crítica de la traducción literaria” (Mendoza García/ Ponce Márquez 2010: 106) y Venuti (2017) pretende sustituirlo por el parámetro de la resistencia. Tanto la fluidez como la resistencia indican fundamentalmente rasgos discursivos de las estrategias de traducción (cf. Venuti 2017: 19). La resistencia consistiría en utilizar un lenguaje ambicioso, que priorice lo marginal, lo residual y lo emergente, convirtiéndose en un desafío para el lector de la cultura meta. Se percibe aquí una crítica antiimperialista a la hegemonía de la lengua inglesa, contra la que la traducción extranjerizante tiene el potencial de actuar.¹⁹² La traducción

¹⁹¹ Domestication: “an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home” vs. foreignization: “an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad” (Venuti 2017: 15).

¹⁹² “I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can

domesticante no solo consiste en el empleo de un lenguaje estándar, sino también en discursos estandarizados en la cultura meta, por lo que puede ejercer cierta violencia etnocéntrica. Esta violencia y la resistencia potencial que puede ofrecer una traducción comprometida éticamente está en la misma línea que la violencia patriarcal de ciertos textos y el compromiso que, como hemos visto, asume la traducción feminista.

Por lo tanto, no es de extrañar que el concepto de resistencia de Venuti (2017) haya llamado la atención de los estudios de traducción y género (Castro Vázquez 2008, 2009a; Santaemilia 2011b, 2018).¹⁹³ A pesar de tratarse de un rasgo discursivo, la resistencia también tiene un componente ideológico en tanto en cuanto se opone al imperialismo cultural y al capitalismo multinacional. Castro Vázquez sugiere que la resistencia en traducción podría tener una función similar a los feminismos que “se erigen como un discurso de resistencia contra los valores patriarcales y neoliberales que ejercen una opresión y discriminación de género” (Castro Vázquez 2009a: 69). Esta traductora y traductóloga española pone en valor los mecanismos con los que se puede incidir creativamente para elaborar un texto meta no sexista, ya sea compensando diferencias entre lenguas respecto a marcas de género, ya sea sensibilizando frente a connotaciones sexistas. El citado análisis de Federici y Leonardi (2012) se fija en tres elementos básicos para evaluar el grado de compromiso feminista de una traducción: cuestionar el género gramatical, valorar las soluciones traductológicas neutras y alejarse de la visión androcéntrica promovida por la propia lengua.¹⁹⁴ La resistencia consiste en oponerse a la cultura dominante y a la lengua androcéntrica desde una postura subversiva, es decir, participando tanto del discurso dominante como del marginal. Porque no hay que olvidar que las mujeres son “definidas como la excepción a la norma de la experiencia masculina” (Castro Vázquez 2010: 287) y, sin embargo, para expresarse se sirven de esa misma lengua marcada por la tradición patriarcal.

Quizás la referencia a la resistencia cultural significa que habría que aplicar el concepto de la resistencia feminista también a la traducción de culturemas.

be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations” (Venuti 2017: 16).

¹⁹³ A pesar de su sugerente título “La resistencia al trasluz: traducción feminista en examen”, el estudio de Martín Ruano (2008) utiliza el concepto de resistencia de forma general, como factor de inconformismo propio del feminismo, sin hacer referencia a la teoría de Venuti (2005, 2017).

¹⁹⁴ “to question the grammatical gender, to deal with neuter in translation and to break away from an androcentric view inscribed in language” (Federici/ Leonardi 2012: 197).

Recordando la problemática de las deducciones androcéntricas, se trataría de contrarrestar sus efectos haciendo visibles a mujeres con identidades interseccionales inesperadas. En este sentido, los textos de Schwarzenbach ofrecen un amplio panorama de relaciones entre mujeres y entre hombres, de identidades andróginas y de comportamientos provenientes de códigos culturales dispares.

En cuanto a la resistencia ejercida desde la lengua meta, Santaemilia (2011b: 72-76) rescata la lectura que de la resistencia venutiana¹⁹⁵ hace la teórica citada más arriba, Massardier-Kenney (1997), cuando se fija en los recursos lingüísticos que impiden que un texto meta parezca familiar y se lea con fluidez. Los textos traducidos por las feministas de Québec solían ser altamente experimentales y se prestaban a una traducción basada en la resistencia, ya que desafiaban las convenciones de la lengua origen experimentando con neologismos y fragmentando la sintaxis.¹⁹⁶ Venuti (2017: 18) menciona otros procedimientos lingüísticos, más allá del léxico y la sintaxis, como el uso de dialectos, distintos registros, estilos y discursos, que podrían engrosar esta lista de resistencia en la traducción (feminista). El funcionamiento de estos procedimientos está estrechamente ligado a las convenciones lingüísticas de la lengua meta, a la aceptabilidad que el uso de la morfología de género tiene en un momento dado, porque consiste en contrarrestar los efectos del *MAN Principle* y confrontar al lector final con la visibilidad de la mujer en estructuras morfosintácticas que (todavía) se asocian al género masculino.

En este sentido, es sintomático el pronombre indefinido *una* con valor universal en español. Como vimos en el quinto capítulo, su empleo como genérico femenino (todavía) no está aceptado, a pesar de que empieza a haber evidencias de su uso, incluso por parte de hablantes masculinos. Y hay que seguir explorando las posibilidades que ofrece el pronombre *una* para referirse a experiencias universales desde el punto de vista de la mujer, sin incluir al hombre, es decir, dentro de los límites de lo aceptado por la RAE. Como ejemplo se podría citar la célebre frase de Simone de Beauvoir, *On ne naît pas femme, on le devient*, cuya traducción acuñada en español era ‘No se nace mujer, se llega a serlo’. En 2007 la

¹⁹⁵ La noción de resistencia fue elaborada por Venuti a partir de 1992. Su principal obra, de la que aquí se cita la tercera edición de 2017, apareció en 1995.

¹⁹⁶ “Resistancy is articulated through such features as polysemy, neologisms, fragmented syntax and discourse, and other feminist experiments” (Santaemilia 2011b: 74).

traductora María Antonia Muñoz vuelve a utilizar la primera traducción, que databa del año 1954 y que se caracterizaba por utilizar el pronombre femenino *una*: 'No se nace mujer: llega una a serlo'.¹⁹⁷ Esta versión no contradice el principio de discreción, porque en la segunda parte de la frase ya se ha desvelado la identidad femenina a la que se refiere el pronombre *on*. Su principal baza no es que aplique la técnica de la modulación como estrategia feminista, sino que hace más visible a la mujer: primero, porque el elemento femenino (*femme* - *mujer*) se duplica (*mujer* y *una*) y, segundo, porque se resiste a hacer afirmaciones universales desde una postura neutra, como lo era la pasiva refleja con *se*, utilizada tradicionalmente.

El concepto de resistencia feminista se divide en dos paradigmas: la lectura y la producción textual, que se corresponden con las dos fases en que se puede dividir el proceso de traducción. En el análisis descriptivo se tiene en cuenta, en primer lugar, el paradigma de la lectura del texto origen. Durante la lectura e interpretación (séptimo capítulo), se trata de identificar a las voces femeninas en el texto narrativo, obviando una tendencia a lo masculino debida al principio *MAN* y evitando las deducciones androcéntricas explícitas e implícitas, lingüísticas y culturales, cuando hay que resolver ambigüedades de género. Una vez establecida una interpretación del texto origen desde la perspectiva de género, se pasa al análisis del texto meta (octavo capítulo). A partir del paradigma de la producción textual hay que identificar las técnicas traductológicas y la finalidad ideológica, feminista o no, con la que se emplean. El criterio que se utiliza es la visibilidad de la mujer en el texto meta, comparando la aparición de las marcas femeninas de género con las voces femeninas que existen en el texto, según la interpretación realizada previamente. En el caso de existir ambigüedades de género en el texto origen, se valora la resistencia feminista, que puede consistir en (a) mantener el principio de discreción cuando el texto origen experimenta con identidades de género diversas, o bien, (b) crear un texto meta que visibilice a la mujer, aunque sea en situaciones no aceptables culturalmente, o utilizando recursos lingüísticos

¹⁹⁷ La primera traducción al español de *Le deuxième sexe* era del escritor argentino Pablo Palant y tradujo *On ne naît pas femme, on le devient* por 'No se nace mujer: llega una a serlo' (Beauvoir 1954, vol. 2: 13). Juan García Puente es uno de los traductores que han optado por la expresión 'No se nace mujer, se llega a serlo' (Beauvoir 1999: 207). Muñoz, por su parte, no ha traducido la obra de Beauvoir sino la de Butler (2007), en la que la frase de Beauvoir aparece como epígrafe del primer capítulo (Butler 2007: 45).

no convencionales. Se trata, en resumen, de observar cuándo se ha respetado el potencial subversivo de los textos de Schwarzenbach y cómo se ha trasladado ese elemento subversivo en las traducciones al español.

7. Análisis narratológico de las ambigüedades de género en los textos origen

Se retoman ahora los conceptos narratológicos presentados en el cuarto capítulo para proceder al análisis de los textos del corpus. Con la idea de preparar una base sólida con la que contrastar las traducciones, los textos se estudian como textos origen o textos fuente en un proceso de traducción.

La primera cuestión que cabe plantear se refiere al narrador o a la narradora de cada texto: hay que definir su naturaleza homodiegética o autodiegética y determinar su identidad de género, si es que presenta marcas de género que lo permitan. Son especialmente interesantes los pasajes ambiguos y aquellos en los que la estructura superficial y la profunda plantean contradicciones. Sería el caso de un narrador gramaticalmente masculino que, sin embargo, presenta rasgos femeninos, como vimos en el caso de *Das glückliche Tal* (véase el subepígrafe 4.1.3). También hay que prestar atención a los casos en los que la identidad de género no está marcada gramaticalmente y el lector o el traductor se ven impelidos a hacer deducciones a partir de indicios que culturalmente están asociados a lo masculino o a lo femenino.

La segunda cuestión se refiere a la voz narrativa. En los textos de nuestro corpus suele tratarse de narradoras, aunque a menudo caracterizadas como andróginas. Queremos averiguar si las voces se llegan a articular como voces femeninas con autoridad narrativa. Para ello hay que observar, según Lanser (1992), si se dirigen al lector, emiten juicios sobre los acontecimientos diegéticos o hacen generalizaciones que pretenden ser válidas en el mundo extradiegético. Tiene que ser una voz que haga referencia a sí misma más allá del ámbito personal que abarca, por ejemplo, el monólogo interior. Porque, como decía Rohlf (2010: 183), el género también es una cuestión del relato, de cómo se narra, y la manera de narrarlo puede llegar a impulsar transformaciones en la propia narración.¹⁹⁸ En busca de las huellas transformadoras que haya podido dejar el género en cada uno de los textos se procede, a continuación, a analizar el corpus desde el punto de vista de la narratología feminista, a partir de las dos cuestiones mencionadas. Para

¹⁹⁸ "Denn Geschlecht ist immer auch eine Frage der Narration – und ihrer Transformation" (Rohlf 2010: 183).

asegurar una comprensión adecuada del análisis, cada epígrafe va precedido de un resumen del contenido de la obra.

7.1 *Eine Frau zu sehen*

Esta novela corta narra cómo una joven que se enamora de una elegante mujer llamada Ena Bernstein. El 24 de diciembre de 1929 la narradora ve a una desconocida en el ascensor y se enamora de ella a primera vista. Con esta escena arranca el texto. De hecho, las primeras cuatro palabras “Eine Frau zu sehen” (5)¹⁹⁹ se han tomado como título, ya que no figuraba ningún título en el manuscrito encontrado, procediendo igual que en la lírica, donde se utiliza el primer verso como título cuando el poema no lo lleva.

La acción se desarrolla en una estación de esquí en los Alpes suizos. Ambas mujeres se hospedan en un lujoso hotel y están rodeadas de amigos y familiares con los que acuden a cenas, bailes y conciertos de jazz. La protagonista consigue que un señor mayor le presente a Ena Bernstein: es una mujer hermosa de rasgos masculinos, que irradia fuerza y determinación. Al día siguiente la narradora puede sincerarse con el señor, quien le regala una fotografía de Ena y le confiesa que él también la amó hace años, pero sin ser correspondido. Recomienda a la joven que sea cauta frente a las presiones sociales y que proteja la pureza de sus sentimientos.

En los siguientes días aumentan el deseo y la pasión que siente la protagonista, mientras lee, sueña y observa el paisaje nevado. Los momentos de reflexión dan paso a una escena en la que observa su propia belleza andrógina en el espejo: ve a una persona joven por la que siente el mismo amor y cariño que sentiría por un hermano menor.²⁰⁰ Decide tomar la iniciativa y una noche aguarda a Ena frente al ascensor. Mientras espera recuerda los acontecimientos de los días pasados: cómo su amiga Li le recomendó que se relacionara con Anna Barnowska,

¹⁹⁹ Los número que, a lo largo de este epígrafe 7.1, aparecen entre paréntesis sin más referencias bibliográficas se refieren a las páginas del libro *Eine Frau zu sehen* (Schwarzenbach 2008).

²⁰⁰ “Dann tritt mir mein Bild entgegen, das Bild eines jungen, eines ganz jungen Menschen, ich stütze die Hände gegen das Glas und betrachte es, mir ist, als gewänne ich dieses blasse und von heimlichem Fieber bebende Gesicht lieb, [...] Heute aber liebe ich mich, wie man einen jüngeren Bruder liebt, ich spüre das Gemeinsame, das aus diesen Tiefaltern aufsteigt, eine stumme Müdigkeit macht mich traurig, aber auch meine Traurigkeit liebe ich und finde sie im Bild des Spiegels, welches ich eindringlich und nahe durchforsche” (26-27, el subrayado es mío).

una mujer poco agraciada pero ingeniosa e influyente, cómo subió con ella a la habitación y la besó, a pesar de que en el fondo ambas amaban a Ena. Su encuentro con Anna llega a oídos de sus padres, probablemente a través de sus primos Erwin y Wolfgang, con los que pasa las vacaciones en el hotel. El padre llama por teléfono y le anuncia que debe regresar a casa. Ante esta amenaza, la narradora se atreve a dirigirse a Ena en el ascensor. Ena la invita a su habitación y tras esta primera noche con su amada, la narradora apunta sus impresiones en un manuscrito que transcribe en el libro. Se trata de un texto lírico, en el que el yo se dirige a un tú en una especie de soliloquio consigo misma. El estilo es elegíaco, como la estética finisecular de Stefan George.²⁰¹

Aquí se interrumpe la narración y, al año siguiente, la protagonista, que ha seguido escribiéndole cartas a Ena y contemplando su fotografía, obtiene el permiso de sus padres para volver a la estación de esquí. Desde su hotel en P. se desplaza hasta M., a una hora de viaje en trineo, y acude al hotel de Ena para una visita sorpresa. La última escena se desarrolla en el ascensor, igual que sus primeros encuentros, mientras suben juntas a la habitación de Ena.

Decíamos en el apartado 4.1.1 que para la crítica (Schwarzenbach, Al. 2010; Bachmann 2009; Rohlf 2010) *Eine Frau zu sehen* es un texto que narra el deseo homosexual de la protagonista y los prejuicios heteronormativos a los que se enfrenta. Hay unanimidad sobre su pertenencia a la literatura lesbiana, aunque Bachmann (2009) matice que, según la teoría de la fluidez de género, la narradora presente también rasgos masculinos y heterosexuales. En cualquier caso, la narradora es autodiegética, pues narra unos episodios en los que ella es la protagonista, mientras los demás personajes, incluso su amada Ena Bernstein, ocupan un espacio secundario.

Viendo el debate general sobre la obra de Schwarzenbach, también hay consenso sobre la necesidad de interpretar los textos como literatura y no como escritura autobiográfica. En este sentido, la presentación del texto *Eine Frau zu sehen* que hace la editorial Kein & Aber (2008) contradice la opinión de los investigadores, ya que hay diversos elementos paratextuales que imponen una lectura biográfica. En primer lugar, están las fotografías de la autora que se

²⁰¹ Stefan George y su poética como referentes claves en el proyecto literario de Schwarzenbach han sido señalados por Fähnders y Schaffers (2017: 123).

reproducen en la portada y en el reverso del libro. En la portada se ve a Annemarie Schwarzenbach vestida de esquiadora y cargando los esquís en el hombro izquierdo ante un paisaje nevado. Se trata de una fotografía hecha por Marianne Breslauer, sin duda la mejor fotografía de Schwarzenbach, al igual que el retrato que ocupa la mitad inferior del reverso del libro. Fue tomado en 1931 en Berlín y muestra a una jovencísima Schwarzenbach con mirada melancólica y, debido al pelo corto y el cuello de camisa masculina, de aspecto andrógino. En segundo lugar, aparecen textos con referencias biográficas en las solapas de la camisa del libro.²⁰² El texto de la solapa de cierre reproduce una breve biografía de la autora, y el de la contraportada un resumen del texto. No obstante, debajo del resumen hay un comentario que guía al lector directamente hacia una interpretación biográfica, cuando menciona que Schwarzenbach escribió este texto, lleno de erotismo y pasión, con apenas 21 años de edad y que tuvo muchos pretendientes y vestía ropa de hombre:

Eine Frau zu sehen ist ein Text voller Erotik und Leidenschaft. Annemarie Schwarzenbach, die viel umworbenen Millionärstochter in Männerkleidern, schrieb ihn mit nur 21 Jahren. Er wurde erst jetzt im Schweizerischen Literaturarchiv gefunden. (Schwarzenbach 2008: texto de solapa)

Con estas indicaciones, sumado a las fotografías, se identifica a la joven narradora lesbiana con la joven autora lesbiana. El texto del reverso del libro ahonda en esta identificación definiendo la obra como una confesión de las inclinaciones homosexuales de Schwarzenbach.

Zum hundertsten Geburtstag der großen Schweizer Autorin erscheint einer ihrer persönlichsten Erzähltexte. Gerade mal 21-jährig, setzt sich Annemarie Schwarzenbach hier mutig über die moralischen Urteile ihrer Zeit hinweg und bekennt sich offen zu ihrer Liebe zu Frauen. (Schwarzenbach 2008: texto de reverso)

²⁰² Según el DRAE (RAE 2017), camisa es el término técnico para la “cubierta suelta de papel fuerte con que se protege un libro y lleva impreso el título de la obra”.

Esta manipulación de la interpretación no solo contradice la opinión de los expertos, sino que también desdibuja un efecto que el propio texto tendría sobre un lector que no fuese influenciado por los elementos paratextuales. El principal es el que se desprende de la ambigüedad de género que caracteriza al yo narrador durante las primeras páginas. Como el objeto de deseo, desde la primera línea, es una mujer, la deducción heteronormativa sería: si A ama a B y B es una mujer, entonces A tiene que ser un hombre (cf. Fludernik 1999: 3). Si el lector de *Eine Frau zu sehen* infiere que el yo narrador probablemente sea un hombre, puede mantener la imagen de un narrador masculino hasta la página 11. De hecho, se verá reforzado en su suposición cuando el narrador pasea con su amigo Lange y este le advierte de lo peligrosas que son las chicas como Li.²⁰³ El yo narrador evoca la imagen de su amiga Li bailando con hombres y reflexiona sobre la atracción que ejercen las chicas rubias, inocentes sobre un *nosotros* en el que parece incluirse a sí mismo, como si formara parte del colectivo de los hombres.

Li lächelt ja, ein ängstliches Kinderlächeln kann um ihren Mund sein, und ich weiß, dass die Männer seine Süßigkeit lieben, aber was ist das: neben dem Lächeln der Kleinen, der Blonden und Unschuldigen, die ohne Absicht sind und uns draußen in der Sonne begegnen, die uns ansehen und die man lieb hat, auch wenn man müde ist und schlecht geworden vom leise beginnenden Ekel aus Lachen und Fröhlichkeit, aus dem Zuviel von Rauch und Lärm. (7-8)

En las páginas siguientes el texto sigue sin dar ninguna señal que haga dudar de que el narrador es un hombre. La primera clave textual que, conforme a la definición de Fludernik (1999: 18), sugiere que el narrador es femenino es una situación en la que Lange la saca a bailar: “Ein paar Mal kam Lange vorüber, er fragte, ob ich tanze” (11). Se trata obviamente de una clave que cobra sentido en el marco de una convención social que dice que los hombres bailan con mujeres y no con hombres. A partir de este momento, queda desmontada la deducción heteronormativa inicial, pero cabe interpretar este movimiento narrativo como

²⁰³ “Es ist schade um Sie’, sagte er, ‘Sie wissen nicht, wie gefährlich die mongolischen Mädchen sind’, das war Li, und ich nickte, obwohl Li nicht gefährlich ist” (7).

una estrategia para generar deliberadamente una reflexión sobre la heteronormatividad y los estereotipos de género.

Existe otra situación en la que las connotaciones culturales de género son significativas. En este caso se trata de la costumbre de levantarse cuando una mujer se levanta y, en señal de deferencia algo anticuada, acompañarla hasta la puerta para despedirla. En este caso, las implicaciones de género de esta convención cultural se hacen explícitas en el propio texto, cuando el personaje de Anna Barnowska, declaradamente lesbiana, asume el rol del hombre frente a la narradora y lo explica arguyendo que eso es asunto suyo.

Ich versicherte aber, plötzlich ungeduldig geworden, ich müsse nach Hause fahren, worauf die jungen Argentinier von den Stühlen aufsprangen, um mir ihre Begleitung anzubieten. Frau Barnowska unterbrach kurz, das sei doch wohl ihre Sache, und folgte mir zum Ausgang, während sie sich eine neue Zigarette anzündete. (34)

A pesar del estilo indirecto en el que se reproduce el diálogo, es perceptible el tono lacónico con el que Anna Barnowska reivindica el rol de hombre. Es característico de la estética literaria llamada *Neue Sachlichkeit*, que se definía por la frialdad lacónica y antisentimental con la que se hablaba de sentimientos y, sobre todo, del nuevo rol que la mujer emancipada empezó a asumir durante la República de Weimar. La perspectiva interior que el yo autodiegético despliega durante la mayor parte del texto asume un tono sentimental y elegíaco, lleno de dudas e inseguridades, que era característico de la literatura finisecular. Ambas estéticas convivían en la época de entreguerras y no es de extrañar que aparezcan en este texto. Lo hacen de forma simultánea, siendo que la *Neue Sachlichkeit* se emplea para focalizar narrativamente la realidad externa, como los gestos y las palabras de los personajes, mientras que la estética finisecular predomina en la focalización interna de la protagonista.

La narradora utiliza frecuentemente el pronombre *man* para hablar de sí misma.²⁰⁴ Este procedimiento genera un sujeto de identidad poco definida y está

²⁰⁴ “man flüchtete sich davor in eine kleine Ecke” (6); „die geschehene Macht dieser Frau [...], die man immer noch zurückweisen konnte” (16); “ging davon nicht eine bezwingende Macht aus, der

en consonancia con la estética finisecular mencionada, pero también con la identidad de género andrógina y lesbiana. Aparte de la descripción arriba mencionada que la narradora hace de su propia imagen reflejada en el espejo como un hermano pequeño, hay otra imagen que reproduce el físico andrógino de la narradora, en boca de Ena Bernstein: „Meine Liebe‘, sagte sie, „gehört den Jungen und Stürmischen, denen, die den Knaben gleichen an Mut und Stolz, die aber schon ergriffen sind von mädchenhafter Zartheit und Hinneigung“ (20). Se reproduce aquí el canon de belleza finisecular, en el que se mezclan características de efebos y muchachas, cuya juventud los sitúa en el límite de lo presexual²⁰⁵, de lo indeterminado también en el terreno sexual.

Refuerzan esta interpretación la utilización de sustantivos neutros o epicenos algo forzados para referirse a la narradora: „ein junger Mensch“ (14), „liebes Kind“ (17), „das Bild eines junge, eines ganz jungen Menschen“ (27) son ejemplos de sustantivos epicenos referidos a la narradora. En otras ocasiones emplea el sustantivo masculino en sentido genérico, aunque el referente sea una mujer: „ein stiller und nachgiebiger Zuhörer“ (19), „ein fleißiger und beinahe leidenschaftlicher Arbeiter“ (44). También hay un sustantivo que suele utilizarse para designar relaciones entre hombres, cuando la amistad de la narradora con Erwin se describe como „eine gute und treue Kameradschaft“ (31). Al evitar la morfología femenina, utilizando este tipo de expresiones masculinas y neutras, la identidad de género del yo narrador adquiere rasgos andróginos. Es una narradora que, aparte de sobreponerse a los prejuicios de la época, como se señala en el posfacio, se configura como una voz narrativa femenina que expresa su deseo homosexual desde una identidad andrógina.

man sich hingab”(17); „oft lauscht man stumm, als wären die Organe im Fieber geschärft, man lauscht auf Antworten, nach denen man nicht zu fragen wagte, und man ist preisgegeben einer stillen und doch zutiefst aufrührerischen Verwirrung”(23); „man hört sein Pochen in der Stille des Zimmers” (24).

²⁰⁵ En un ensayo sobre el arte finisecular del *Jugendstil*, Walter Benjamin ([1927-1940] 1982) señala que la característica principal de esta estética es el estilo utilizado para dibujar el cuerpo humano, representado con una fisionomía que obvia las formas propias de la madurez sexual.

7.2 *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise*

Durante el invierno de 1933/34 la protagonista de este libro viajó por varios países de Oriente Próximo: partió en octubre desde Suiza hacia Estambul, atravesando los Balcanes, cruzó Turquía, llegó hasta Siria, Líbano y Palestina, después viajó por Iraq y Persia. El viaje duró siete meses y durante este tiempo se desplazó sobre todo en coche, pero también se montó en el Taurus Express, que conectaba las ciudades de Ankara y Alepo, y cogió un avión para desplazarse de Damasco a Bagdad. El relato se constituye con forma de diario y la última anotación es del 15 de abril de 1934, cuando la protagonista se embarcó en un puerto persa rumbo a Europa.

Por la poca información que el texto ofrece sobre el personaje protagonista, se sabe que viaja en compañía de otros europeos y americanos, por ejemplo, Herr W. (15) y Bob (53),²⁰⁶ que viene de Suiza (cf. 63), que sabe montar a caballo, esquiar y conducir, que tiene amplios conocimientos de historia antigua, visita museos y colabora en yacimientos arqueológicos, como Baalbeck, Palmira, Babilonia y Persépolis. Acompaña a los responsables de las expediciones arqueológicas que, en ocasiones, se pueden identificar como “eminentes arqueólogos de la época como Leonard Woolley, Harald Ingholt, Julius Jordan, Erich Schmidt o Henri Frankfort” (Cuartero 2017: 13).²⁰⁷ Los paralelismos con la biografía de Schwarzenbach son obvios y, como apuntábamos en el apartado 4.1.2, han sido utilizados por la crítica para identificar a la narradora directamente con la autora. En la primera edición del libro incluso se reproduce un paratexto en la solapa de la contraportada que sugiere esta identificación.

Verschneite und blühende Landschaften, Kamelkarawanen, fremde Menschen, zauberhafte Wüsten- und Gräberstädte... das alles schildert dieses moderne Reisetagebuch in anmutig-dichterischer, geistvoller Form. Mit Flugzeug und Auto durchquert man die Türkei, Syrien, Palästina, Irak und Persien, in Begleitung einer Künstlerin, die das Wandern zum Genuss

²⁰⁶ En este epígrafe 7.2 se cita *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise* (Schwarzenbach 1934) colocando los números de las páginas entre paréntesis.

²⁰⁷ En *Winter in Vorderasien* aparecen como “Herr Woolley” (96), “Professor Ingholdt” (54), “Professor Jordan” (85), “Dr. Frankfort” (108). En la traducción *Invierno en Oriente Próximo*, estos nombres se amplían para facilitar la búsqueda de los personajes históricos.

und die ferne geheimnisvolle Welt zum tiefen Erlebnis macht.
(Schwarzenbach 1934: texto de solapa)

El editor invita al lector a emprender un viaje por Oriente de la mano de la artista, que no puede ser otra sino la autora Schwarzenbach. El público lector la conocía por los reportajes fotográficos y artículos de viajes que publicaba frecuentemente en la prensa suiza y alemana.²⁰⁸ Sobre este viaje a Oriente Próximo, sin ir más lejos, había ido publicando reportajes en el semanario *Zürcher Illustrierte* y en los periódicos *Weltwoche*, *NZZ* y *National-Zeitung*.²⁰⁹ La razón por la que el editor sugiere que la narradora de *Winter in Vorderasien* es la autora y reportera Schwarzenbach probablemente sea la misma que en 1931 llevó a la editorial Amalthea a ilustrar la cubierta del libro *Freunde um Bernhard* (Schwarzenbach 1993) con el retrato fotográfico de la autora. Según Alexis Schwarzenbach (2008a: 31) se trataba de una estrategia para fomentar la carrera profesional de Schwarzenbach. Si la misma lógica regía la estrategia editorial subyacente a la publicación del diario de viaje sobre Oriente Próximo, identificar a Schwarzenbach con el personaje que viaja y escribe tendría como objetivo aumentar las ventas y dar a conocer a la autora.

Sin embargo, ni los paralelismos con la biografía de la autora, ni los referentes reales del mundo arqueológico, ni las indicaciones paratextuales de la solapa pueden utilizarse como argumentos en contra de la postura de Opitz (1997), Vilas-Boas (2003) y Decock (2010), expuesta en el subepígrafe 4.1.2. Vimos que, para ellos, *Winter in Vorderasien* es un texto ficcional con un personaje narrador en el marco de las convenciones de la literatura de viaje.²¹⁰ Según estas convenciones, la función de la narradora viajera ²¹¹ consiste en mediar entre la persona real –llamada Schwarzenbach– que viajó a Oriente Próximo y el texto en el que se narra el viaje.

²⁰⁸ A partir de 1933, cuando Hitler llegó al poder, Schwarzenbach dejó de publicar en Alemania. Pero hasta esa fecha había vivido en Berlín y se había empezado a hacer un nombre en el mundo periodístico y literario de la República de Weimar (cf. Perret 2011, Topf Monge 2018).

²⁰⁹ Según Perret (en una nota editorial *apud* Schwarzenbach 1995: 379), entre el 3 de diciembre de 1933 y el 3 de agosto de 1934 Schwarzenbach publica “insgesamt über zwei Dutzend Reisefeuilletons und Bildberichte”.

²¹⁰ Vilas-Boas (2003: 52) habla de una *figürliche Erzählerinstanz* y Decock (2010: 60) de *Ich-Gestalt*.

²¹¹ Utilizo el término español ‘narradora viajera’ o ‘narrador viajero’, presentado en el apartado 4.1.2 como equivalente de *Reiseschreiberin* o *Reiseschreiber*, según la definición de Opitz (1997).

Una forma de mediación consiste en describir las situaciones en las que la viajera se pone a escribir. Para Opitz (1997: 73), estas situaciones sirven para crear un personaje literario más o menos mitificado del narrador viajero. En *Winter in Vorderasien* las escenas en las que la protagonista escribe son las siguientes:

Genug Licht zum Schreiben, Feuer, eine Schaffeldecke, Raki - nicht mehr braucht man nicht weniger, wir haben es genau erfahren. (35)

Ich bin froh, dass ich schreiben und Raki trinken kann. Aber jetzt bin ich damit fertig; wir müssen Holz im Ofen nachlegen. Die Nacht wird noch lang sein. (38)

Es gab Tee und russischen Wodka, eine Petroleumlampe, ein Tintenfaß. Draußen herrschte ein richtiger Frühlingssturm, die weißen Weiden wurden geschüttelt, der Schnee fiel von ihren zarten Zweigen. Ich schrieb bis zum Abendessen. Am Ofen saß die russische Bedienerin, die Hände im Schoß... (140-141)

Las primeras dos citas forman parte de la misma estampa, una abre el capítulo referente al 3 de diciembre de 1933 y la otra lo cierra. La otra escena tiene lugar el 5 de marzo de 1934 cerca de la frontera entre Persia y la Unión Soviética. Ambas escenas tienen en común que se desarrollan en un entorno oscuro y frío, hace falta luz artificial y hay que abrigarse, sentarse junto al fuego y tomar aguardiente y té. Son momentos de quietud, tras llegar a un nuevo destino, en los que la protagonista supuestamente escribe lo que ocurrió ese día (señalado con la correspondiente fecha en el diario de viaje) y también las peripecias que vivió durante los días transcurridos desde la última vez que hizo una anotación en el diario, puesto que cada anotación abarca el recuerdo de varios días e incluso semanas. La narradora viajera se retrata como profesional de las letras, que levanta acta de todo lo ocurrido y lo hace en aquellos momentos en los que descansa de trabajos manuales, como echar leña al fuego, que es lo que la protagonista hace en la primera escena después de escribir, y lo que la sirvienta

rusa ha hecho justo antes en la segunda: “Eine Russin brachte heißes Wasser und machte sich geschäftig daran, im Ofen ein Feuer zu entfachen” (140). Además, escribir está ligado al placer: la narradora se conforma con las condiciones mínimas de calor y bienestar para poder escribir y está contenta de poder hacerlo.

En la creación de *Schwarzenbach* como personaje literario, está presente la figura del reportero que se fraguó durante la República de Weimar (cf. Brenner 1990: 624). El *rasender Reporter* o ‘reportero vertiginoso’ Egon Erwin Kisch encarnó como ninguno esa figura durante los años 20 y 30: dispuesto a desplazarse por todo el mundo y a escribir en las condiciones que fuera, con tal de informar a sus lectores de primera mano y sobre el terreno (Fortea 2009). Cuando es una mujer la que escribe reportajes al estilo *Neue Sachlichkeit*, necesita, en palabras de Erika Mann ([1931] 2000: 84), humor e inteligencia, pues tiene que retratar la realidad sin ponerse sentimental. Pero, a pesar de ser deudora de esta estética y de su vertiente feminista, Schwarzenbach busca su propio camino. No puede competir con el estilo mundano y divertido en el que sus amigos, los hermanos Erika y Klaus Mann, escriben en 1929 sobre su vuelta al mundo, sino que tiene buscar otra forma de hacer frente a la presión legitimadora a la que, según Opitz (2008), estaba expuesta como escritora profesional.

[Schwarzenbach] ist zu Beginn ihrer Karriere als professionelle Schreiberin auch noch einem unmittelbaren Legitimationsdruck ausgesetzt. Da sie mit der mondänen und humorigen Weltläufigkeit, wie sie Erika und Klaus Mann in dem Bericht ihrer Weltreise von 1929 an den Tag legen, nicht mithalten kann, muss sie eine eigene, thematisch und stilistisch originelle Perspektive entwickeln. (Opitz 2008: 176)

Una de las características de esta perspectiva propia y original que Schwarzenbach desarrolla en *Winter in Vorderasien* es la temática recurrente de lugares protegidos, en los que refugiarse porque el calor, la luz y la compañía humana causan bienestar. Opitz (2008: 174-175) utiliza la terminología desarrollada por el filósofo alemán Peter Sloterdijk y habla de *Thermotope* y *Geborgenheitskapseln*, es

decir, ‘termotopos’ y ‘cápsulas de confort’.²¹² Son espacios que proporcionan un bienestar reconfortante y, al mismo tiempo, dan cuenta de un espacio exterior desprovisto de cualquier sentido metafísico. Forman parte de la modernidad porque son reminiscencias de una promesa, no cumplida, de inmanencia, es decir, de una realidad llena de significado.²¹³ La narradora viajera se refugia en estos termotopos para escribir al calor de la lumbre, mientras fuera hay tormentas de nieve y acecha la noche. Las tres citas que la definen como reportera y escritora son breves fragmentos en un texto de casi 200 páginas pero, según Opitz (2008), hay otras cápsulas de confort que se crean a lo largo del viaje: ya sea como recuerdos melancólicos, ya sea como paisajes maravillosos, en los que partículas de realidad se convierten en imágenes trascendentes. Aunque en estos momentos el yo siente certezas metafísicas y se afirma como sujeto, hay que tener en cuenta que, durante la mayor parte del texto, la narradora viajera se caracteriza por la incertidumbre y la falta de identidad propia.

Este hecho ha sido comentado por Vilas-Boas (2003) y Stempel (2004) en relación con los pronombres personales utilizados en el texto. En el subepígrafe 4.1.2 se mencionó que ambos hablan de un *ich* que se suele esconder detrás del *wir*.²¹⁴ Sin embargo, ninguno de los dos autores ofrecía una explicación para este fenómeno, más allá de que constituía una peculiaridad característica de la prosa de Schwarzenbach. Por esta razón es tan importante que la interpretación de Opitz (1997, 2008) venga a cerrar ese hueco y sitúe el peculiar estilo impersonal de Schwarzenbach en el ámbito de la problemática que surgió con la modernidad. Al cuestionar la autonomía del sujeto, la subjetividad se construye –especialmente en la literatura de viaje– a partir de una trascendencia imaginaria e imaginada (cf. Opitz 1997: 235). En el contexto no trascendente de la contingencia del viaje, la subjetividad de la narradora viajera se difumina en el grupo de viajeros (*wir*) y, como se verá a continuación, casi llega a desaparecer en un texto lleno de estructuras impersonales. Sobre todo, el pronombre *man* está presente en numerosos episodios.

²¹² Con ‘termotopo’, ‘cápsula’ y ‘espacio de confort’ secundamos la propuesta de traducción al español que Isidoro Reguera hace del libro *Sphären III* como *Esferas III* (Sloterdijk 2006: 237, 305).

²¹³ “Schwundstufen vergangener Großräume der Immanenz” (Opitz 2008: 180).

²¹⁴ “Als Reiseschreiberin versteckt sie sich oft hinter einem ‚wir’” (Vilas-Boas 2003: 54; “[die Erzählfigur] versteckt sich meist hinter dem ‚Wir’, nur selten wird zum ‚Ich’ gewechselt” (Stempel 2004: 79).

Desde el primer capítulo de *Winter in Vorderasien*, titulado “Estambul”, la narradora empieza a poner en duda la posibilidad de construir una identidad individual (cf. Opitz 2008: 186).²¹⁵ Al llegar a esta ciudad el 15 de octubre de 1933, la viajera anota sus recuerdos sobre el viaje en tren que la llevaron hasta el primer contacto con el continente asiático y las experiencias en las calles de Estambul. Se siente impactada por la grandeza sobrehumana de esa vivencia –cruzar la frontera entre Occidente y Oriente– y exclama: “nichts ist der Einzelne oder ein Porphyrogeneto...” (7). Obviamente la viajera no forma parte precisamente de los porfirogénetas, que quiere decir “nacidos en la púrpura”, sino que se siente insignificante.²¹⁶ De hecho, aparte de referirse a sí misma con expresiones generales en masculino genérico, como “der Einzelne”, la única vez que utiliza el pronombre *ich* en este capítulo es para rememorar esos acontecimientos históricos abrumadores: “Ich versuchte, mich an die Namen der großen Bulgarenzaren zu erinnern, der blutigen Schlachten mit den Byzantinern, an die türkischen Eroberer” (5). Los pronombres que utiliza en las primeras páginas son, sobre todo, *wir* y *man*: con el primero hace referencia al grupo de viajeros y describe el viaje en tren, los paseos por bazares y las visitas de mezquitas.²¹⁷ Aunque el lector no sepa quiénes son esos viajeros, el pronombre *wir* tiene un referente unívoco que es el yo narrador junto con otra u otras personas. Identificar al referente del pronombre indefinido *man* es más complejo, como se vio en el subepígrafe 5.2.1 (cf. Helbig/ Buscha 1996, Weinrich 2005 y Dudenredaktion s. f.), porque puede hacer referencia a la viajera, al grupo de viajeros, a cualquier persona que se halle en esa misma tesitura o a cualquier persona, en general.

Antes de clasificar y valorar los distintos usos de *man*, hay que detenerse en una breve reflexión sobre el carácter homodiegético o autodiegético de la instancia narradora.²¹⁸ Vistas las dificultades de la narradora viajera para afirmar su

²¹⁵ “Die individuellen Identitätskonstrukte geraten schon in Istanbul ins Wanken” (Opitz 2008: 186).

²¹⁶ “Dass die Reisende nicht in die Reihe der “in Purpur Geborenen” gehört, braucht nicht ausdrücklich gesagt zu werden” (Opitz 2008: 186).

²¹⁷ “nur eine Ahnung ließ uns die flüchtige Durchfahrt von Ländern, Grenzen, Gebirgen und Hauptstädten” (5); “Wir waren in den Moscheen, Bazars und Handwerkervierteln” (7); “Gegen Abend waren wir wieder auf dem großen, grasbewachsenen Platz der Suleimanye” (8).

²¹⁸ Al decantarnos por la interpretación de este texto como obra de ficción –y no como autobiografía– se puede describir la instancia narrativa que forma parte del mundo diegético creado en el texto aplicando los conceptos de narrador homodiegético y autodiegético (Genette 1989), detallados en el epígrafe 4.2.

identidad como sujeto autónomo, cabe preguntarse si protagoniza el relato o si, por el contrario, asiste como espectadora o narradora testigo al viaje de un grupo de personajes. Sin embargo, no hay ningún otro viajero que se consolide como protagonista de la narración. Apenas se menciona el nombre o algún rasgo distintivo de alguno de los personajes y su presencia no deja de ser anecdótica, hasta el punto de que no se sabe durante cuánto tiempo acompaña cada uno de ellos a la narradora. El grupo de viajeros tampoco cobra identidad como tal, ni se convierte en un protagonista colectivo que podría ser observado desde una perspectiva exterior por un hipotético narrador homodiegético. La composición del grupo va cambiando, algunas veces son pocos y viajan juntos en un coche,²¹⁹ en ocasiones se juntan hasta treinta jinetes para una cacería (cf. 21) o cuatro amigos aprovechan las Navidades para hacer excursiones por el desierto.²²⁰ Como la mayoría de las veces no sabemos quiénes ni cuántos son, podemos afirmar que se trata de personajes secundarios. Otros argumentos que avalan el protagonismo del yo narrador son, por un lado, que su presencia en todos los capítulos da cohesión al viaje y a la narración. Por otro lado, la focalización interna se desarrolla a través de reflexiones, comentarios, sensaciones, sentimientos y recuerdos que dan cuenta de la vida interior de la narradora viajera. El diario como subgénero literario también favorece tanto el intimismo de la focalización interna como el protagonismo de quien escribe sobre su propio viaje. A continuación, se describe cómo el texto se articula desde la instancia narrativa de un yo autodiegético, incluso en aquellos casos en los que no se emplea el pronombre personal *ich* y la identidad de la viajera está difuminada.

Con respecto a la utilización que del pronombre indefinido *man* se hace a lo largo del texto, hay que recordar las distintas posibilidades de clasificación presentadas en el subepígrafe 5.2.1 La clasificación de Helbig y Buscha (1996) es la más diferenciada, ya que, según estos autores, los distintos usos de *man* se pueden clasificar en (a) el uso general en presente gnómico, (b) el uso anónimo para hechos concretos, (c) el uso abstracto o abstrayente con verbos de percepción o desplazamiento y (d) para reemplazar a un pronombre personal. Los ejemplos que

²¹⁹ “Der Architekt von Persepolis begleitete mich, und wir fuhren im großen Wagen der Expedition” (170); “Noch am späten Abend wurde ich von einem Herrn angerufen, der mir vorschlug, am nächsten Tag mit einer jungen Amerikanerin und einem palästinensischen Ingenieur nach Ur und Warka zu fahren” (91).

²²⁰ “wir fuhren während der Weihnachtsferien zu viert mit Hussein durch ganz Syrien” (48).

se presentan a continuación son una muestra de la rica y variada presencia de este pronombre en *Winter in Vorderasien*.

- a) El uso gnómico: “Daran hatten wir vielleicht den ganzen Tag gedacht — aber Baalbek gehört zu jenen heroischen Namen, die man nicht leichtfertig ausspricht, zu den Evokationen, den Anrufungen in der Wüste unserer Zweifel” (51); “Denn es gibt ja immer nur eine einzige Wirklichkeit, man ist immer bereit, am gestrigen Tag zu zweifeln, und was weiter zurück liegt, kann man nur noch unter Schmerzen beschwören” (63).
- b) El uso anónimo: “Die Türken sind hier sehr verhaßt. Man hat mir erzählt, daß die meisten Banditen, die des Nachts die Automobile überfallen, aus der Türkei herüber kommen” (49); “Am nächsten Morgen fuhren wir in die amerikanische Universität, um eine Keilschrift-Tafel abzuliefern, die man uns in Rihanie anvertraut hatte” (54); “Da man dieses Jahr landeinwärts in der Nähe des Kreuzritter-Turmes das zierliche, römische Amphitheater freigelegt hat” (73).

Al aplicar esta clasificación de Helbig y Buscha, el resultado para las categorías (a) y (b) es satisfactorio, pero resulta imposible diferenciar entre las categorías (c) y (d):

Dann wieder Wald, und über das dunkle Laub der Orangenhaine hinweg erblickte man Beirut, vorgebaut auf die Landzunge einer weißen Bucht (54)

Este segmento, por ejemplo, podría clasificarse como (c), uso abstracto de *man* con el verbo de percepción *erblicken*. Pero también se podría clasificar como (d), uso pronominal, reemplazando el pronombre personal de primera persona *ich* o *wir*. Con los verbos de desplazamientos tenemos el mismo problema, como se apreciaba en este ejemplo:

Fuhr man die Küstenstraße entlang, so konnte man sich an der Cote d'Azur glauben, aber die Luft schien noch heller, das Meer glänzender und schaumgekrönter (65)

Si clasificamos el ejemplo en base a la categoría (c), tenemos un primer *man* usado como abstracción de una acción de desplazamiento, con el verbo *fahren*, y un segundo *man* como abstracción de una percepción valorativa, con el verbo *sich glauben*. Hay que recordar que para Helbig y Buscha (1996: 260) el uso abstracto o abstrayente se da en combinación con un verbo de percepción sensorial, valorativa, opinión o desplazamiento. Sin embargo, tanto el primer como el segundo *man* de este ejemplo también encajarían en la categoría (d) de uso pronominal. Ambos reemplazan a la narradora (*ich*) o al grupo de viajeros (*wir*), ya que narran cómo paseaban en coche por la costa libanesa y cómo el paisaje les recordaba a la costa francesa.

Aunque las categorías de Helbig y Buscha (1996) resultan útiles para distinguir el uso gnómico y el de terceros, no queda tan claro cómo se puede diferenciar entre el gnómico y el *man* que reemplaza a un pronombre de primera persona (*ich, wir*). Cuando se utiliza el tiempo presente para narrar, se confunde²²¹ con el presente gnómico. En los siguientes enunciados, por ejemplo, no se podría distinguir nítidamente:

Man sieht es von weitem: auf einem runden Hügel, mit zweifacher Ummauerung und mächtigen runden Türmen, über dem schmalen und tiefen Tal (60)

so erhält man hier gleich den Eindruck der Jahrtausende, die den Boden bewohnt haben, und Schicht um Schicht zeigt sich eine würdige Vergangenheit (73)

²²¹ De hecho, el uso de *man* para enunciar un hecho universalmente válido en combinación con un verbo de percepción, juicio o desplazamiento redundaría en un solapamiento del ámbito gnómico y del abstracto. En el siguiente ejemplo, como en cualquier indicación de una ruta, ambas definiciones podrían aplicarse: "Gewöhnlich geht man, um nach Uruk-Warka zu kommen, nach Khidhr, setzt dort über den Euphrat und hat dann bis Warka noch ungefähr dreiviertel Stunden zu fahren" (96); "mit dem Auto fährt man die gleiche Strecke bei gutem Wetter in vier Stunden!" (107).

ich fühlte, wie von dieser Ausgrabung eine gefährliche Intensität ausging, der man sich wahrscheinlich nicht entziehen kann, wenn man sich erst einmal mit den Jahrtausenden einläßt... (99)

Man sieht jetzt nur die breite Eingangsfront des „Südens“ , breit, horizontal, flächenhaft wie alle monumentalen Bauwerke der Babylonier (101)

Si *man* aquí se entiende como sustituto de *ich*, se pierde el matiz de descripción general, propio de las construcciones impersonales. De ahí la dificultad de aplicar las categorías de Helbig y Buscha (1996) a textos en los que la narración se ve enriquecida con reflexiones generales, que se basan en las vivencias narradas y, sin embargo, las trascienden. Recordemos que Weinrich (2005: 98) define la función de *man* como neutralización de los roles de emisor, receptor y referente. En *Winter in Vorderasien* hay pasajes en los que el indefinido *man* alterna con los pronombres personales *ich* y *wir* creando un complejo entramado comunicativo, como en el siguiente fragmento, que se reproduce en su totalidad, a pesar de su extensión, para mostrar cómo se configura el característico estilo impersonal de Schwarzenbach:

Jetzt, da ich im Begriff bin, Beirut zu ver lassen, kommt es mir wie ein entscheidender Schritt vor. Das Leben hatte hier freundliche Formen, und ich konnte, was ich tat, dem Maßstab von ausgezeichneten Menschen unterwerfen. Ich war oft genug allein, hatte Zeit, meine Pläne streng zu erwägen, was nur am Anfang entmutigend sein kann, dann aber zu mancher Festigung verhilft.

Die einzige, furchtbar anwachsende Sorge ist nur, daß das Leben niemals ausreichen wird, eine einzige Anstrengung bis zu einem unanfechtbaren Ziel zu führen. . .

Dies ist überhaupt die größte Gefahr einer langen Reise: da man beständig aufbricht oder die Zeit möglichst nützlich und ohne allzu große Entmutigungen ausfüllt bis zum nächsten Aufbruch und dann jedesmal wieder abrechnet, als sei es endgültig, so ist man sich beständig bewußt, daß Tage derart vergehen und dann Monate, und daß das ganze Leben nur

aus einer kleinen Zahl solcher Unternehmungen besteht. — Ja, diese ganze, auf einer Reise verbrachte Zeit zeigt nur ein wenig unverkleideter und zusammengedrängt, wie wir unser ganzes Dasein verbringen; anfangs überschwenglich und mit zahlreichen und großen Absichten, bald zufrieden mit den Realisationen am Wege, selten mit einem festumrissenen Ziel, noch seltener sicher über dessen Wert; auf unsere innere und äußere Würde bedacht und darüber hinaus auf Harmonie mit dem, was wir lieben — und dies zu erreichen, ist schon viel.

Im gewöhnlichen Leben, welches sich oft jahrelang wiederholt und forthilft, scheint natürlich alles fester und nicht vorübergehend; das Bewußtsein des „Episodenhaften“ verliert sich, man glaubt leichter, daß jeder Tag zu einer Zukunft beitrage, und man vergißt, daß diese Zukunft eines Tages oder Nachts ihr unwiderrufliches Ende hat. Wer aber weiß, was dann noch zählt!

Es liegt am Zustand der Welt, daß man sich der Gefährdungen, Zufälligkeiten, Beschränkungen, die sich in den Ablauf eines kurzen Lebens mischen, so bewußt ist: man weiß, daß sich die Welt unausweichlichen und großen Veränderungen nähert, aber man weiß nicht, wie man sie überstehen wird. Deshalb ist man für jede ungestörte und leidlich friedlich überstandene Episode dankbar. (76-77, los subrayados son míos)

El fragmento comienza con un párrafo en primera persona singular, en el que la narradora viajera recuerda su estancia en Beirut. El segundo párrafo, junto con las últimas dos oraciones del primero, constituye un comentario sobre la brevedad de la vida. Se recrean los pensamientos que la narradora viajera tuvo en Beirut, pero se emplea el tiempo verbal presente y se utilizan sustantivos abstractos como *Festigung*, *Sorge* y *Anstrengung*, además de omitir cualquier referencia a la primera persona. De esta forma, los pensamientos de la narradora viajera se convierten en una reflexión general sobre la brevedad de la vida.

En el tercer párrafo se acentúa el carácter sentenciador de la reflexión al aplicarla explícitamente (*überhaupt*) a cualquier persona que se pudiera encontrar en la misma situación que la narradora viajera: los viajes largos sirven para adquirir conciencia de que solo se puede dar sentido a breves tramos de la vida y

que no hay ningún objetivo global que dé sentido a esta. Este tercer párrafo se divide claramente en dos partes. En la primera, se utiliza el pronombre *man* para describir el fenómeno de la fragmentación de sentido durante un viaje largo. La segunda parte se articula desde el pronombre personal *wir* y lleva a cabo la generalización, afirmando que la misma fragmentación se aplica a la vida como un todo. En este caso, *man* está más cerca de la experiencia de la narradora viajera, es decir, del rol que en la comunicación asume el emisor, mientras *wir* amplía el círculo de referentes e incluye también a aquellas personas que no están viajando, con lo que se acerca más al lector o receptor del texto.²²²

En los últimos dos párrafos se vuelve a emplear el pronombre *man*: en el cuarto para reflexionar sobre el final de la vida y en el quinto para advertir de la incertidumbre a la que se enfrenta al mundo. Aunque estas afirmaciones gnómicas mantienen el carácter general, para el que el referente es prácticamente cualquier ser humano, la última oración expresa la gratitud que se siente al superar cualquiera de estos episodios, llenos de incertidumbre, en los que se fragmenta la vida. Vuelve así a enlazar con la situación inicial, la partida de Beirut y el recuerdo del episodio vital vivido allí, con lo cual este último *man* vuelve a poner el foco en la autorreferencia, sin dejar de referirse a los seres humanos en general.

La conclusión que puede extraerse del análisis de este fragmento es que el pronombre *man* efectivamente neutraliza los tres roles implicados en el proceso comunicativo, como decía Weinrich (2005). El receptor se pone de relieve en el empleo de *wir*, pero también está presente en el uso que a lo largo de todo el fragmento se hace de *man*, porque se emplea en presente gnómico. El significado gnómico incluye al receptor y, según Fludernik (1995: 302), favorece la identificación del lector con la instancia narrativa. El rol de referente o de tercera persona, que para Weinrich (2005: 100) desempeña la gente en general o un grupo de personas en particular, está presente en *man* y en *wir*. En el tercer párrafo se refiere a las personas que viajan (“da man beständig aufbricht”, 66), en el cuarto a las que no lo hacen (“man glaubt leichter, daß jeder Tag zu einer Zukunft beitrage”, 66) y, en el quinto, engloba a todos los seres humanos, hayan viajado o no. El emisor está presente en todo el fragmento, primero con el pronombre *ich* y

²²² Este es el fenómeno que Fludernik (1995: 284) menciona cuando considera que *wir* siempre incluye al receptor (Leser-Du), mientras que *man* puede o no incluirlo.

después, en un *man* que generaliza a partir de las experiencias de la narradora viajera. Incluso en el cuarto y quinto párrafo, donde se habla de una vida sin viajes y de un futuro incierto, la presencia del yo es menos evidente, pero no se llega a perder del todo porque se rescata con la autorreferencia del último *man*. (“Deshalb ist man für jede ungestörte und leidlich friedlich überstandene Episode dankbar”, 67). La presencia constante del emisor es un dato muy interesante porque, según Fludernik (1995: 284), el pronombre *man* puede incluir la referencia al yo narrador, pero no lo hace necesariamente.

Para comprobar si en *Winter in Vorderasien* el uso gnómico de *man* siempre incluye al yo narrador, se ha llevado a cabo un recuento exhaustivo y se ha podido confirmar la tendencia que indicaban los ejemplos expuestos hasta aquí: *man* hace referencia a la narradora viajera siempre que se emplea de forma gnómica (en presente) o con un sentido abstracto (con verbos de percepción o movimiento, en cualquier tiempo verbal). El estilo impersonal de Schwarzenbach consiste en enunciar a partir de un yo que, aunque difuminado por el uso del pronombre indefinido, nunca se desvanece por completo. Incluso en aquel primer capítulo sobre Estambul, donde, según Opitz (2008: 186), empezaba a resquebrajarse la identidad de la narradora viajera, la voluntad de desaparecer en el anonimato se enuncia desde la experiencia personal de haber paseado por las calles de la ciudad:

Man wird in den Straßen der Stadt vom Eindruck des Zeitlosen, Ungewissen und Preisgegebenen überfallen wie von einer Versuchung. Wie oft spielt man mit dem Gedanken, das gewohnte Dasein an einer Stelle willkürlich abubrechen, sich von den alten Orten, Freunden, Tätigkeiten zu trennen, in Anonymität unterzutauchen - und wie weit ist man stets wieder von dieser Versuchung des Schicksals getrennt! (6)

Los adverbios temporales *oft* y *stets* señalan que el deseo de convertirse en un ser anónimo, renunciando a toda la vida personal anterior, le ocurriría o podría ocurrirle a cualquier viajero europeo cada vez que pasara por las calles de Estambul. Describe la ciudad y sus calles, en presente, como un lugar de tales características que provoca una determinada reacción.

En vistas de la dificultad de operar con las categorías presentadas en el epígrafe 5.2, proponemos una taxonomía alternativa que se base en el uso pronominal de *man*. Lo ordenamos según la cercanía o lejanía con respecto a la voz narrativa: *ich*; *wir*; *sie* (plural); *du*, *ihr*, *Sie*.

- Reemplazando a *ich*: “die Straße unter meinem Fenster glänzte vor Nässe, aus den Gärten hingen Blätter entkräftet über die gelben Mauern. Über den Dächern sah man das Gebirge, welches sich langsam von der Nacht befreite” (66-67); “Durch die offene Türe sah man ein paar Zweige und ihre spielenden Schatten auf dem Pflaster des Hofes. [...] Von weither vernahm man zuweilen das laute Signal eines Autobus von der ‚Ligne Autoroutiere du Levant‘ oder das Schreien eines Esels” (74).
- Reemplazando a *wir*: “Drüben sah man jetzt die Lichter des Fährbootes. Sie wanderten langsam über den Fluß auf uns zu, und wir erkannten die Umrisse des Schiffes” (105).
- Reemplazando a *sie* (plural): “man wird Obeliskten aufrichten, links davon sollen, in kurzer Zeit, die Ministerien von Handel, Industrie, Landwirtschaft ihre Plätze einnehmen” (14); “ ‚Am vierten Brunnen geht der Weg ab‘, sagte man uns” (22); “Man hat hübsche Wohnhäuser, Tennisplätze, einen Klub, gute Pferde. Man besitzt noch dies und jenes” (18).
- Reemplazando a *du*, *ihr*, *Sie*: “Sie sollen haufenweise an Fieber und Erschöpfung gestorben sein. Man stelle sich das jammervolle und fürchterliche Elend dieses Zuges vor, der unter den kaiserlichen Bannern das herbstliche Syrien durchquerte und die unendlichen Scharen der Kinder vor sich her trieb!” (59).

Ofrece una referencialidad unívoca, estrictamente excluyente, el pronombre *man* que reemplaza a *sie* (plural). La tercera persona plural no incluye al emisor ni al receptor y no tiene nada que ver con la identidad de la narradora viajera, sino que, en los ejemplos arriba mencionados, se refiere concretamente a los turcos que construyen la capital de su joven República, a los pastores kurdos o a los europeos

que viven en Oriente (el tono irónico de “man besitzt noch dies und jenes” (18) no deja lugar a dudas de que la narradora no se incluye en este grupo). De la misma forma, el uso pronominal que reemplaza a la segunda persona tampoco incluye al emisor, aunque en este caso se puede presuponer cierta empatía de la narradora viajera con el lector. Por ejemplo, imaginarse a los niños cautivos en Siria (“man stelle sich das jammervolle und fürchterliche Elend dieses Zuges vor”, 59) es algo que ha hecho el yo antes de proponerle al receptor que lo haga, utilizando el pronombre *man* en combinación con el Konjunktiv.

La categoría (b) de uso anónimo podría asimilarse, en esta nueva taxonomía, al pronombre personal *sie* (plural), ya que se refiere a agentes desconocidos sobre los que únicamente se sabe que no son idénticos ni con la narradora viajera ni con su público lector. Se considera, por lo tanto, que en estos casos *man* reemplaza a una tercera persona. La categoría gnómica (a), no obstante, no es asimilable a ningún uso pronominal porque no presenta evidencias léxicas de un agente concreto, sino que se refiere a un colectivo muy amplio o incluso a todos los seres humanos (cf. Helbig/ Buscha 1996: 260). El emisor del enunciado únicamente haría referencia a sí mismo y a su propia percepción, en tanto en cuanto es uno de los seres humanos a los que se refiere su afirmación. Si incluimos la categoría gnómica, la nueva clasificación de *man* se establece de la siguiente manera:

1. El uso gnómico
2. El uso pronominal reemplazando a la primera persona del singular (*ich*)
3. El uso pronominal reemplazando a la primera persona del plural (*wir*)
4. El uso pronominal reemplazando a la tercera persona (*sie*)
5. El uso pronominal reemplazando a la segunda persona (*du, ihr Sie*)

El referente de *man* en el que se incluye la narradora viajera puede imaginarse como círculos concéntricos que van desde un yo, con una identidad poco definida, hasta un grupo de viajeros, variable y prácticamente desconocido, y un colectivo más amplio de todos los europeos que visitan Oriente. El círculo más amplio es el que abarca toda la humanidad. Sin embargo, no hay ningún uso de *man* que haga referencia al colectivo de mujeres o de mujeres viajeras, del que supuestamente forma parte el yo narrador. Es uno de los factores que contribuyen a consolidar la ambigüedad de género en este texto.

En *Winter in Vorderasien* la identidad de género del yo narrador se mantiene ambigua durante buena parte de la narración. La única indicación inequívoca de que se trata de una mujer aparece al cabo de unas 30 páginas, cuando un chico turco se dirige a ella llamándola *Madame*:

Der Knabe Raschid weckte uns um halbvier Uhr. Er kam in das Zimmer, legte Holz in den Ofen und sagte: „Madame, ich fahre mit Ihnen nach Ankara.“ – „Hol Teewasser,“ befahlen wir ihm. Raschid erhob sich. „Nehmen Sie mich mit,“ wiederholte er.

[...] „Der Arab wartet,“ sagte Raschid und, während er die Decken und Mäntel unter den Arm nahm: „Madame, ich möchte, daß Sie mich nach Ankara mitnehmen.“

Dann fuhren wir. (33-34)

En sentido estricto, el referente de *Madame* podría ser tanto el yo protagonista como uno de los personajes incluidos en el *wir*, porque en ningún momento se utiliza la primera persona singular ni se especifica a cuál de los personajes que integran el grupo de viajeros se dirige Raschid. No obstante, ante la falta de especificación, el lector tiende a identificarse con el yo narrador y se impone la interpretación de que las palabras van dirigidas a la persona que forma el centro de la narración. A partir de este momento se confirma la hipótesis que presumiblemente haría cualquier lector de un libro de viajes: que la autora Schwarzenbach escribe desde el punto de vista de una narradora viajera.

Hasta llegar a este párrafo, el lector no sabría a ciencia cierta si los pronombres *ich*, *wir* y *man*, que aparecen en el texto, hacen referencia a una mujer o a un hombre. Utilizando la nomenclatura de Fludernik (1999), se trata de señales lingüísticas ambiguas ya que, en alemán, ninguno de estos tres pronombres lleva marcas de género. La ambigüedad de género, sin embargo, se ve afectada por múltiples referencias o señales culturales no gramaticalizadas, en el sentido que define Fludernik (1999: 72). Aquellas señales textuales que apuntan hacia la identidad como mujer se reproducen a continuación en el orden en el que van apareciendo en el texto:

- 1) En una tienda, la narradora viajera encuentra una prenda de vestir para mujeres: “irgendwo, in einem besseren Laden, einen türkischen Frauenmantel, schilfgrün und golddurchwirkt, mit offenem stehendem Kragen, weiten, lang zulaufenden Ärmeln, für ein schlankes, hochgewachsenes und schmalschultriges Mädchen bestimmt” (8). Presumiblemente, la chica joven y esbelta es la propia narradora viajera, pero también puede tratarse de una fantasía erótica. No se sabe con quién acude a la tienda del bazar ni si llega a comprar la prenda.
- 2) Viajan en un tren, en el que no hay ninguna mujer: “Der Zug füllte sich. Offiziere, Geschäftsleute, Offiziere; keine einzige Frau” (42). Puede tratarse de una señal de mujer, ya que se fija en el hecho de que es la única mujer en el tren. A un hombre posiblemente le pasaría desapercibido este hecho, aunque tampoco es una deducción concluyente.
- 3) La narradora viajera se aloja en un convento de monjas: “des Klosters der frommen Schwestern, bei denen ich wohnte” (80).
- 4) Se hospeda en la residencia familiar de los Tschefik, donde comparte dormitorio con Mrs. Tschefik: “der Direktor des Irrigation Departements [...] quartierte uns alle in seiner Wohnung ein. Ich schlief mit Mrs. Tschefik in seinem [Mr. Tschefiks] Schlafzimmer und erinnerte mich, als ich in dem weißen Kinderbett lag” (112-113)

De estas cuatro señales culturales, las últimas dos son bastante concluyentes porque remiten a las convenciones relacionadas con el alojamiento de mujeres que viajan sin pareja. Se considera adecuado que una mujer utilice un dormitorio en el que no haya hombres, al menos en instituciones y hogares de perfil tradicional, como lo son un convento católico y la residencia de un directivo del gobierno colonial. Las primeras dos señales, sin embargo, dejan espacio para la duda y se podrían interpretar en el sentido contrario, como indicios de que un viajero quiere comprarle un atuendo a su mujer, o que se fija en la presencia de mujeres en los espacios públicos por otras razones y no precisamente por identificarse con las mujeres orientales. De hecho, en *Winter in Vorderasien* también aparecen señales que sugieren que el yo narrador es en realidad un hombre:

- 1) En una mezquita, un turco le enseña un Corán y le explica cómo se confeccionan los manuscritos antiguos: “Ein Türke zeigte mir einen alten, handgemalten und handgeschriebenen Koran. ‚Nur solange darf man an dem heiligen Buch schreiben‘ sagte er mir, ‚als man sich vom Denken fernhalten kann. [...]’” (10). Tanto el gesto como la explicación, en principio, serían culturalmente aceptables para una conversación entre hombres.²²³
- 2) Monta a caballo y participa en expediciones y cacerías con montura: “Wir galoppierten; [...] Wir ritten zwischen den Hügeln von Ankara hindurch” (20-21); “Mittlerweile wurden in Hinaidi, dem Fliegerlager der Engländer, Jagden geritten [...] Man ritt zu zwanzig, zu dreißig, hinter einer schönen Meute großer, braungefleckter Hunde” (130).
- 3) Visitan unos baños públicos: “Wir gingen in ein Bad, man führte uns durch die heißen, niederen Kuppelräume, Tücher lagen auf den Steinbänken ausgebreitet; in kleinen Nebengassen wurden die Badenden getrocknet und massiert. Oben, über den Betten, hing die Photographie des Gazi; die einzige, die es gibt” (37-38). En los baños públicos se suelen segregar los hombres de las mujeres. Como los demás viajeros son hombres, parece que se trata de un grupo de hombres, rodeados de bañistas masculinos.
- 4) Los hombres le dan la mano a modo de saludo y despedida: “Als wir weiterfahren, begleiteten uns alle Männer und Knaben zum Auto und gaben uns die Hand” (56).
- 5) El yo narrador se identifica con los suizos, pero no con las mujeres suizas: “Ich glaube, dass die Angelsachsen mehr Abenteuer ertragen, ohne Schäden an Leib und Seele zu nehmen, als wir Schweizer. [...] Ich würde annehmen, dass für die Frauen etwas Ähnliches gilt - aber die schweizerische Obristin Egli spricht dagegen” (63-64). Si se tratase de una mujer suiza podría haber dicho “für uns Frauen”.
- 6) La amistad con el limpiabotas libanés Mahmut parece más propia de un hombre:

²²³ Tanto en Turquía, donde se desarrolla la escena del Corán miniado, como en los demás países que visita en su viaje por Oriente Próximo, la sociedad era tan patriarcal en la primera mitad del siglo XX que adjudicaba a las mujeres exclusivamente roles tradicionales (“in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts herrscht im Gegensatz zum Westen im vorderasiatisch-islamischen Kulturkreis noch ein strengeres Patriarchat, das den orientalischen Frauen eine bestimmte Rolle, und zwar die der Bäuerin bzw. Nomadin, Ehefrau und Mutter, zuschreibt”, Samsami 2011: 347).

und meinem Mahmut gelang es überhaupt erst nachmittags, sich freizumachen und an das Fest zu denken. Er lud mich zu einem Spaziergang ein; wir gingen zuerst in sein Haus, ich bekam Tee, Brot mit Honig gefüllt und gezuckerte Mandeln. [...] Die Kinder knieten schweigend in ihrer Ecke und schauten dem Onkel zu.

Ich habe besonders das neunjährige Mädchen ins Herz geschlossen, seit es, als ich einmal des Nachts zu Besuch kam und es schon auf seinen Steppdecken lag, halb im Traum nach seinem Tüchlein griff, sich das kleine Haupt verschleierte und wieder in Schlaf sank.

Mahmut und ich ergingen uns auf der Straße oberhalb der Küste, genossen die Aussicht, photographierten Soldaten aus dem Sudan, prächtige Schwarze, und begegneten sonntäglichen Familien” (68)

La señal cultural consiste en que pasean juntos por la calle sin llamar la atención y que el yo narrador visita la casa de Mahmud incluso de noche.

- 7) Un nómada invita al yo narrador a visitarlo en su tienda a las afueras: “Er lädt mich ein, ihn draußen in den Zelten der Ruallas zu besuchen” (84)

Menos la segunda y la quinta, estas señales culturales se diferencian sustancialmente de las que indican el género femenino porque están relacionadas con convenciones culturales propias de los países de Oriente Próximo. Por lo tanto, hay que tener en cuenta el aspecto de la interculturalidad para poder valorar si se consideraba adecuado, por ejemplo, que una mujer europea entrara en mezquitas y baños públicos, que hablara con imanes y frecuentara –sola– la casa de un limpiabotas o de un nómada. En los estudios feministas sobre los textos de mujeres europeas que viajaban a Oriente en esa época suele ponerse de relieve el cambio de rol que experimentaban durante el viaje (Schliecker 2008: 173).²²⁴ Aunque en

²²⁴ “[Es] vollzieht sich ein Rollenwechsel, der den Europäerinnen nun die Privilegien der Freiheit, Selbstbestimmtheit und Eigenverantwortlichkeit zuschreibt” (Schliecker 2008: 173).

sus países de origen todavía no hubieran conseguido la igualdad,²²⁵ en los países orientales eran, en comparación con las mujeres musulmanas, unas privilegiadas que disfrutaban de un rol que les permitía moverse con libertad y autonomía.

En el caso de la autora Schwarzenbach, el rol de la mujer europea emancipada se reforzaba a través del estilo de la *Neue Frau*, que marcaba la moda y las pautas de comportamiento durante la República de Weimar. Se trata de una estética que subraya los rasgos masculinos en las mujeres, desde el peinado corto llamado *Bubikopf* hasta los trajes, camisas, pantalones y hasta corbatas que se ponían las mujeres, pasando por la costumbre de fumar en público y el gusto por la velocidad, los coches y la técnica en general.²²⁶ El fenómeno mediático de la *Neue Frau* está estrechamente relacionado con el fenómeno social de la profesionalización de la mujer en esa época, y también se puede relacionar con la imagen que Erika Mann, en la cita reproducida más arriba, proyecta de la reportera y de la escritora moderna y desapasionada.²²⁷ Su amiga y compañera de trabajo Schwarzenbach no solo asumía el rol profesional propio de la *Neue Frau*, como acabamos de ver, sino que también vestía, se peinaba y se comportaba según las pautas de este estilo masculino. En los retratos y las fotografías de viaje, reproducidos en gran formato por su más reciente biógrafo Alexis Schwarzenbach (2008b), se observa el aspecto andrógino de Schwarzenbach y cómo podía llegar a confundirse con un viajero europeo. Es posible que, durante este viaje en concreto, aprovechara la confusión de género provocada por su apariencia para hacerse pasar por hombre en determinadas circunstancias.²²⁸ Las cinco escenas interculturales que señalan a la narradora viajera como hombre pueden indicar, por lo tanto, que asumía el rol de mujer europea a la que los hombres orientales tratan como a un hombre.

²²⁵ En Suiza, concretamente, las mujeres obtuvieron el derecho al voto en 1971, treinta años después de la muerte de Schwarzenbach, mientras algunos países orientales que ella visitó ya contaban con este derecho: en Turquía se introdujo justamente en 1934, en Líbano por primera vez en 1946, aunque luego se revocara hasta 1953, en Siria en 1949, en Irán en 1963.

²²⁶ Sobre la imagen andrógina de la *Neue Frau* véanse Dorgerloh (1993), Drescher (2003), Ebert (1998), Frame (1997) y Von Soden y Schmidt (1988), además del excelente estudio histórico sobre la masculinización mediática de la mujer en la República de Weimar realizado por Sutton (2011). En relación con la representación de la *Neue Frau* en la literatura contemporánea recomendamos Fast (2015) y Rohlf (2003).

²²⁷ Para profundizar en el tema de las escritoras pertenecientes al movimiento *Neue Sachlichkeit* véase Ackermann y Delabar (2011), donde un artículo en concreto pone el foco directamente en Schwarzenbach y su desarrollo profesional (Delabar 2011).

²²⁸ En el próximo capítulo se analizará un relato que hace explícita esta confusión ya que los personajes se ven obligados a aclarar que la narradora viajera no es un hombre sino una mujer.

La única señal cultural que no encaja en esta explicación es la tercera, en la que se refiere la visita a unos baños públicos. Parece más probable que la viajera, acompañada de mujeres, acudiera a los baños destinados a mujeres, aunque la narradora posteriormente decidiera omitir este particular, manteniendo el discurso de profesionalidad y emancipación, según el cual la mujer (europea) tiene las mismas capacidades que el hombre y goza de los mismos privilegios. Esta línea de interpretación también ofrece una explicación convincente para la señal cultural que aparece en quinto lugar: la narradora emplea el genérico masculino en combinación con el pronombre en primera persona (*wir Schweizer*) para enfatizar que forma parte de un colectivo nacional. Pero no se incluye en el colectivo de las mujeres suizas (*die Frauen*), aunque este forme parte del primero. Puede que se trate simplemente de un gesto de humildad, porque no quiera señalarse como una de las famosas y valientes pioneras suizas, de las que trata el fragmento en cuestión. Pero también constituye una forma de no mostrarse como mujer, igual que ocurre en los otros cinco ejemplos anteriores. De esta forma ocupa plenamente el rol de una persona (suiza y europea) que, independientemente de su género, es escritora y viajera profesional y, como tal, interactúa con los hombres orientales.

Con esta postura se consigue aumentar la autoridad narrativa que, según la definición de Lanser (1992), ve menguada aquellas autoras que se posicionan como mujeres. A principios del siglo XX, las escritoras seguían ocupando un lugar marginal en la sociedad y en la literatura, esto se desprende de los textos contemporáneos que reivindicaban la emancipación, como los que hemos citado de Virginia Woolf y Erika Mann, sin ir más lejos. Al disimular su condición de mujer, la narradora pretende ocupar la posición de poder y autoridad del discurso androcéntrico. Pero su postura es inestable porque, a pesar de asumir el rol de viajero europeo, no renuncia a su condición de mujer: el nombre en la portada del libro, el paratexto en la contraportada (en la edición de 1934) y las señales culturales femeninas arriba mencionadas dan cuenta de ello. No obstante, estas no implican una voz narrativa privada, limitada a describir el mundo y los propios sentimientos desde una perspectiva íntima.

El texto de Schwarzenbach supera la voz narrativa carente de autoridad que tradicionalmente se reservaba a las escritoras. Los juicios que la narradora viajera

emite sobre cuestiones filosóficas, históricas y políticas dan sobrada cuenta de la capacidad extrarrepresentacional de su voz narrativa. Pero no lo hace desde una postura masculina, porque no reniega de su condición de mujer, como lo hacían las escritoras que utilizaban seudónimos masculinos, ni tampoco lucha por defender una postura femenina, como lo hacían aquellas escritoras contemporáneas que se centraban en reivindicar el feminismo y poner en valor las peculiaridades de la literatura escrita por mujeres. Ante el dilema de querer escribir como un hombre sin dejar de ser mujer, Schwarzenbach encuentra un camino propio que se manifiesta en el complejo tratamiento del género del yo narrador. Al observar cómo la narradora de *Winter in Vorderasien* asume roles de género contradictorios, construyendo un entramado, no siempre coherente, de señales culturales y utilizando estructuras indefinidas, como el pronombre *man*, que ponen en jaque la estabilidad de la identidad de género, e incluso de la subjetividad, se llega a la conclusión de que la ambigüedad de género es un recurso para liberar la voz narrativa de la carga ideológica que conlleva el debate sobre la emancipación de la mujer. La narradora viajera no se identifica con el papel de la sufragista ni se solidariza con las mujeres musulmanas oprimidas. Ni siquiera menciona los inconvenientes que puedan tener las mujeres viajeras frente a los hombres viajeros, y tampoco reflexiona sobre las ventajas que tiene poder acceder a los espacios de reclusión de mujeres, como los jardines privados. Por supuesto que su discurso sigue siendo ideológico, y para Lanser (1992) el factor ideológico consiste en el hecho de que una mujer eleve su voz para ejercer autoridad narrativa. Pero la narradora viajera no justifica su emancipación sino que simplemente asume la igualdad de mujeres y hombres ignorando las barreras que se interponen en su camino.

El problema de la subjetividad que se va desintegrando en ciertos momentos del viaje (cf. Opitz 1997, 2008) proviene de un debate estético de carácter androcéntrico. Visto desde la perspectiva de género, se le añade la problemática del enajenamiento que la narradora viajera sufre en un entorno androcéntrico. Al hablar como un hombre sobre esa problemática, aporta un punto de vista femenino, el enajenamiento de género, pero lo introduce como si fuese una experiencia humana, que también hubiese podido experimentar un hombre. En el siguiente epígrafe se verá que en el universo narrativo de Schwarzenbach hay más

de un personaje femenino que vive con los mismos privilegios y derechos que un hombre.

7.3 Bei diesem Regen

Al poco tiempo de volver del primer viaje a Oriente, narrado en *Winter in Vorderasien*, Schwarzenbach empezó a escribir algunos relatos con la misma temática. Entre julio de 1934 y julio de 1935, Schwarzenbach escribió unas narraciones utilizando un estilo conciso y concentrado, deudor del de Hemingway. Intentó publicarlas bajo el título *Der Falkenkäfig*, pero debido a las presiones que el régimen nazi ejercía sobre el mundo editorial de lengua alemana, no fue posible.²²⁹ Hoy en día, los relatos rescatados del proyecto originario se han publicado, junto con otras narraciones encontrada en el legado de Schwarzenbach, bajo el título *Bei diesem Regen*. El denominador común es que están ambientados en Oriente y transcurren en un tiempo identificable con la época de Schwarzenbach, es decir, en los años 20 y los primeros años 30, y algunos se sitúan en el contexto histórico de la Europa fascista. Los personajes son casi exclusivamente europeos, exiliados y expatriados por razones de trabajo: arqueólogos y militares, comerciantes y artistas. De los catorce relatos que componen la selección, ocho cuentan con una instancia narrativa homodieética. Los demás están narrados desde una instancia heterodieética y, como se ha explicado en el capítulo 3, no forman parte del presente análisis.

En el análisis que sigue se verá que la identidad de género del yo narrador presenta algunos rasgos que son comunes a los ocho relatos homodieéticos:

- El yo narrador está acompañado por hombres. Casi siempre forma parte de un grupo de arqueólogos, pero en ocasiones viaja en compañía de uno o dos hombres. Hay una referencia explícita al hecho de que en Oriente las mujeres europeas no suelen viajar sin acompañantes masculinos.
- Son escasas las señales lingüísticas y culturales que indican el género del yo narrador, por lo que suele ser posible identificarlo con la narradora

²²⁹ Sobre las razones que impidieron la publicación, véase Karrenbrock (2008) y el posfacio de Perret (2011).

viajera. La única señal que contradice esta interpretación aparece en los relatos “Verklärtes Europa” y “Bei diesem Regen”, donde interpelan al grupo de arqueólogos del que forma parte el yo narrador como *Herren*.

- Hay una escena, en “Vans Verlobung”, que puede ser clave para la interpretación del género en todo el libro: el protagonista Van se encuentra por la calle a dos de sus compañeros arqueólogos. Los saluda con el apelativo *boys* y le tienen que explicar que no son dos *boys* porque uno de ellos es una mujer. La confusión se debe a que Van estaba bebido y no reconoció a sus compañeros. Pero esta confusión también indica que una persona desconocida podría tomar a la narradora viajera por un integrante más del grupo de hombres europeos.
- No se trata de una instancia narradora autodiegética porque la instancia narrativa asiste como testigo y observadora a los acontecimientos. Apenas hay referencias a sus sentimientos o a reflexiones extrarrepresentacionales, por lo que el uso de *man* también se reduce en comparación con *Winter in Vorderasien*. Al limitarse a observar, sin emitir juicios de valor, la voz narrativa pierde autoridad, aunque se potencia la expresión del deseo homosexual femenino cuando describe a las mujeres protagonistas de “Beni Zainab”, “Fast dasselbe Leiden” y “Eine Frau allein”.

A continuación se presentan los ocho relatos homodiegéticos en el orden en el que los edita Perret en la publicación póstuma.²³⁰

7.3.1 “Ein Auswanderer”

Este relato retoma una escena de *Winter in Vorderasien*, en la que un joven judío pide ayuda a unos viajeros europeos. Se encuentran en la frontera entre Turquía y Siria, y el chico resulta ser un emigrante rumano que quiere llegar a Palestina. Como no tiene visado para ese país y su visado para Siria solo es de tránsito, tendrá que quedarse en Turquía o continuar en el tren hasta cruzar la frontera con Persia. Aunque los viajeros europeos intentan convencer al controlador y a un

²³⁰ Según Karrenbrock (2008), el proyecto original del libro *Der Falkenkäfig* presentaba otro orden, pero la reconstrucción resulta complicada porque algunos relatos han desaparecido, por lo que hay que basarse en la edición existente.

oficial de que lo dejen bajarse en Alepo, no consiguen ayudar al chico judío. Tras confiscar su pasaporte, el funcionario lo lleva a un vagón de tercera clase y los europeos lo pierden de vista.

Aunque la narración se explye en descripciones y diálogos que no se detallaban en *Winter in Vorderasien*, hay similitudes en el planteamiento narrativo. El yo narrador es homodiegético, pues participa en la escena, intentando mediar entre el chico y el funcionario, e interaccionando también con uno de los viajeros de su grupo, llamado Kade. Los demás viajeros no intervienen, pero está claro que Kade y el personaje narrador no están solos porque cuando se bajan del tren para buscar al judío en el andén avisan a los demás de lo que van a hacer.²³¹ Sin embargo, el yo narrador no es autodiegético, sino que asiste como testigo a una escena de la que el joven hebreo es el protagonista. Es un rasgo que recuerda a los relatos de Hemingway, donde el drama humano del protagonista es observado por un narrador que quiere ayudar pero no puede impedir el desenlace trágico. E igual que ocurre en los *short-stories*, el narrador utiliza únicamente la perspectiva externa, sin focalizar sus sentimientos y pensamientos. La carga emocional no se verbaliza sino que se transmite en pequeños gestos, silencios y miradas significativas.

El narrador homodiegético se perfila como un testigo que asiste impotente a una injusticia. De nada sirve su insistencia en que el chico no quiere viajar a Persia, ni la constatación de que es absurdo enviarlo allí si ya se sabe que tampoco lo dejarán entrar y tendrá que emprender el largo trayecto de regreso. En esta situación, la identidad del yo narrador carece de importancia, a excepción de aquellos aspectos que resaltan el desvalimiento del emigrante: el narrador tiene dinero para viajar en primera clase, ha conseguido los visados pertinentes y puede darle algo de dinero al emigrante; además, habla francés y, a diferencia del chico rumano, puede comunicarse con las autoridades coloniales.

El lector no recibe ningún tipo de información sobre el género del yo narrador, pero, a pesar de no existir ninguna señal lingüística o cultural que pueda

²³¹ "Kade und ich stiegen aus. „Wir wollen uns nach dem Hébreux umschauen“, sagten wir" (29). Aquí y a lo largo del epígrafe 7.3 se cita *Bei diesem Regen* (Schwarzenbach 1996) en la primera edición de bolsillo con los números de las páginas entre paréntesis.

llevar a deducir si se trata de un hombre o de una mujer, hay dos argumentos que apuntan a una narradora viajera:²³²

- 1º) los paralelismos con *Winter in Vorderasien* que indican que este texto, igual que los reportajes fotográficos y artículos periodísticos que Schwarzenbach publicó sobre este viaje, se pliega a las convenciones de la literatura de viaje e invitan al lector a identificar a la persona que viaja en el texto con la que lo hizo realmente.
- 2º) se puede argumentar con Lanser (1992) que los textos sin narrador explícito constituyen el caso no marcado de las posibles relaciones entre narrador ficticio y autor real, por lo que se da a entender que el nombre que aparece en la portada del libro es el nombre del yo que narra la historia.

Si identificamos, pues, al yo narrador con la narradora viajera, cuyo nombre *Schwarzenbach* Opitz (1997) marcaría con cursiva para diferenciarlo de la autora Schwarzenbach, entonces llama la atención el empleo de la siguiente morfología masculina:

Er sah langsam von einem zum anderen. (24)

Der Junge sah stumm und gespannt von einem zum anderen. (26)

Se trata de un masculino genérico empleado correctamente, ya que no existe la opción de feminizar una de las dos partes de la locución (**von einer zum anderen*, **von einem zur anderen*). Tampoco sería válida la forma enteramente femenina (*von einer zur anderen*), porque al menos uno de los interlocutores, Kade, es un hombre. A pesar de ser correcta, la expresión transporta connotaciones masculinas, ligeramente chocantes, al referirse a la narradora con *von einem* o *zum anderen*, lo cual no se haría si se utilizase cualquiera de ellas por separado.

En este relato, la ambigüedad de género del yo narrador es absoluta y la identidad de la narradora *Schwarzenbach* se desprende únicamente de elementos paratextuales. También aquí es lícito hablar de una estrategia porque tanto la

²³² Se rechaza la hipótesis de Godinho (2015: 114), de que se trata de un *eu-narrador* masculino, porque no se basa en ninguna evidencia textual. Agrupa los relatos según los personajes que aparecen y deduce que “Ein Auswanderer” debe tener el mismo narrador que “Verklärtes Europa” y “Vans Verlobung” (Godinho 2015: 100).

locución en masculino genérico, que se acaba de mencionar, como la ausencia de señales lingüísticas o culturales inequívocas contribuyen a construir un yo narrador que es humano y compasivo, independientemente de su género.

7.3.2 “Verklärtes Europa”

Una pareja de turistas italianos llega a la base de unas excavaciones arqueológicas en Siria. Los arqueólogos Kade, Coco, Robinson, Bobby y William, junto al yo narrador, reciben a los jóvenes italianos y, llenos de nostalgia de su tierra natal, les preguntan sobre Europa. Aunque no se atrevan a confesarlo, todos ellos sueñan con volver a casa, algo que, debido a la expansión de los fascismos, parece improbable en ese momento.

Uns kam es manchmal so vor, als seien wir unendlich weit und seit unendlich langer Zeit von unserem heimatlichen Erdteil getrennt, ja, ohne darüber zu sprechen, fürchteten wir nie mehr dorthin zurückkehren zu können. (31-32)

Los italianos dejaron Europa hace apenas dos semanas y, a lo largo de la conversación, van construyendo un relato sobre la actualidad en Europa que, a pesar de lo superficial de los comentarios, resulta inquietante porque no se puede pasar por alto la creciente presencia de Hitler y del Duce. Neno, el italiano, confiesa que se aburrían en Europa, y a su mujer, Bianca, le parece que en Europa solo se habla de asuntos que ella considera desagradables.²³³ Deciden charlar de cosas más agradables, como su reciente viaje a Austria y su estancia en un idílico paisaje nevado de los Alpes.

Oír hablar a los italianos de sus vacaciones por Europa hace mella en los arqueólogos expatriados. Se sumergen en una ensoñación nostálgica que mezcla sus mejores recuerdos en un pastiche de clichés e idilios, creando esa “Verklärtes Europa” que da título al relato. Sueñan con Salzburgo y los conciertos de música clásica bajo la batuta del director de moda, vislumbran el romántico paisaje del sur de Alemania surcado por carreteras asfaltadas, recuerdan los teleféricos de la

²³³ “Man spricht nur von unangenehmen Dingen, sogar vom nächsten Weltkrieg, obwohl es doch gar keinen Zweck hat” (32).

emblemática estación de esquí de Sankt Moritz. Estas ensoñaciones idílicas forman el contrapunto de los comentarios de Neno sobre el fascismo y el tedio que le provocan los problemas de Europa. Pero los arqueólogos, en ese momento, no quieren oír hablar de los pesimistas suizos que incluso en la Engadina, de donde era natural Schwarzenbach, dicen, refiriéndose al peligro de una guerra, que no se sabe cuánto va a durar eso.²³⁴ Tanto la narradora viajera como sus compañeros pasan por alto esa frase y se sumergen en las sensaciones acústicas de su ensoñación.²³⁵

En la habitación contigua se desarrolla mientras tanto una escena paralela en la que un empleado sirio discute con un sordomudo, sin darse cuenta de que eso no tiene sentido. En un artículo publicado previamente la he interpretado de la siguiente manera relacionándola con el final del relato:

De la misma forma, los personajes sumidos en la nostalgia europea desoyen las advertencias sobre la Europa fascista. No se puede debatir con ellos sobre «cosas más duras» (Schwarzenbach 2011:37) como desea Robinson, el único personaje comprometido con la resistencia antifascista. Ellos optan por idealizar una Europa atemporal y ahistórica, no saben lo que quieren ni qué será de ellos «después, en casa» (Schwarzenbach 2011: 38). Su indeterminación se plasma en la forma en la que finaliza el relato: con puntos suspensivos y una oración inacabada. La última imagen es la de un «mártir de piedra» (ibid.), que interpreto como una Europa víctima del fascismo y petrificada en el recuerdo. Los «rosales» (ibid.) que rodean la escultura de piedra simbolizan el motivo literario de la Bella Durmiente: no se sabe si Europa está sumida en un sopor que impide la lucha contra el fascismo o si son los europeos en Oriente quienes la mantienen intacta en sus sueños. (Topf Monge 2018: 109)

La identidad del yo narrador se configura desde su función como narrador homodiegético con una focalización externa y el texto apenas ofrece información

²³⁴ "Die meisten Leute dort sind Pessimisten. Sie sagen, man weiss nicht, wie lange es noch dauert..." (36).

²³⁵ "Wir überhörten den letzten Satz. Wir hörten, wie in Konzertsälen Instrumente gestimmt wurden" (36).

sobre su persona, más allá de su origen europeo y su profesión relacionada con la arqueología. Sin embargo, existe una señal lingüística que indica que todos los arqueólogos son hombres, incluyendo al personaje narrador, ya que la italiana se refiere a ellos como *Herren*:

Ich finde es viel mutiger, hier draussen zu leben, wie diese Herren. (33)

Al tratarse de un narrador, el empleo de pronombres masculinos en este relato no es genérico (como lo era la locución doble *von einem zum anderen*, analizada en el subepígrafe 7.3.1), ya que todos los referentes son hombres. Esto significa que expresiones como la siguiente, en principio, ya no plantean el problema de la invisibilización de la mujer.

Bianca beobachtete uns, einen nach dem anderen. (34)

Pero se trata de una locución que, estilísticamente, realza la presencia de los hombres frente a la única mujer. De hecho, el estilo de esta narración tiene una tendencia a evitar la morfología femenina en aquellos casos en los que hay varias opciones lingüísticas. Por ejemplo, hay una frase con el sustantivo neutro *Mädchen*, cuando se describe la representación de una obra de Hofmannsthal en Salzburgo. Las oraciones siguientes hacen referencia a *Mädchen* con la morfología del género neutro, aunque la subordinada está tan alejada del antecedente que bien podría utilizarse también el morfema femenino, según las teorías de Corbett (1991) y Weinrich (2005) expuestas en el subepígrafe 5.1.1 sobre las estructuras de género en alemán.

Der schöne Jüngling neigte sich über das Mädchen, dessen dunkles Haar, mit Blumen bekränzt, sein weisses, inbrünstig blasses Gesicht umrahmte. (36)

Dada esta tendencia hacia el lenguaje con morfología masculina, sorprende que se utilice un símil que compara a los personajes que forman parte del grupo de arqueólogos con mujeres enamoradas:

Bianca sah ihn [Neno] aus ihren sanften Augen bittend an. [...] Nun sahen wir ihn [Rubinson] alle an, wie Bianca den jungen Neno. (37)

Sabemos que Bianca ama a Neno porque al principio del relato se menciona que era joven y guapa y estaba enamorada de él.²³⁶ Cuando Rubinson, el compañero que tiene convicciones comunistas, se enfada por los comentarios fascistas de Neno, los demás arqueólogos lo miran con suavidad y ternura, como una joven esposa miraría a su marido. Este símil compara la actitud condescendiente y pacífica del grupo al que pertenece el narrador con un comportamiento de entrega y sumisión, tradicionalmente asociado a las mujeres. Para subrayar la dificultad que entraña el dilema que experimentan, entre la convicción ideológica y el sentimiento irracional, se feminiza tanto al narrador como a sus compañeros de trabajo.

7.3.3 “Bei diesem Regen”

Esta narración, que en la edición de Perret da título a todo el libro, trata de un joven teniente que, durante la época de la lluvia, contrae la malaria en un solitario puesto militar en Siria. Un grupo de arqueólogos quiere hablar con él para preguntarle por la ubicación exacta de una colina en la que supuestamente habría un yacimiento interesante. Tras viajar a caballo durante varios días bajo la lluvia, los arqueólogos americanos llegan al puesto militar francés, pero el teniente tiene fiebre alta y está muy debilitado por la enfermedad. Aunque buscan ayuda en Alepo y consiguen que lo ingresen en un hospital militar, ya no pueden salvarlo y el joven muere.

El grupo de arqueólogos está formado por el yo narrador y dos americanos que se llaman Toby y Kade. El elenco de personajes es similar al que tenemos en “Ein Auswanderer” y en “Verklärtes Europa”, aunque en “Ein Auswanderer” solo se menciona el nombre de uno de los tres (Kade) y en “Verklärtes Europa” el grupo es mayor y, aparte de Toby, Kade y el yo narrador, lo integran otros tres arqueólogos más. Debido a esta similitud se puede deducir que el yo narrador encarna al mismo personaje que en los otros dos relatos. Se trataría, como se ha

²³⁶ “Sie war jung und hübsch, und in ihn verliebt. Ihre länglichen, ungewöhnlich sanften Augen glänzten, wenn sie seinen Blick auffing” (32).

visto en los apartados 7.3.1 y 7.3.2, de un grupo de hombres, en el que el narrador también es un hombre, pero que se caracterizan por cierta actitud femenina.

En “Bei diesem Regen” tenemos dos indicios que corroboran la hipótesis del género masculino del narrador. En la primera cita, se dirigen a los tres arqueólogos como *Schurken*, y en la segunda, con el apelativo de *Herren*:

Wir waren am vorigen Abend nach Aleppo gefahren und hatten den Fliegerhauptmann Poiret in der Bar Parisiana gefunden, natürlich betrunken, wie immer. Er hatte uns eine Flugaufnahme gezeigt, mit hundert Ruinenhügeln .. "Aber wenn ihr etwas Genaues wissen wollt, ihr habgierigen Schurken ... " - denn er hielt amerikanische Ausgräber für Grabräuber -, "dann fragt den Leutnant, der dort oben die topographischen Aufnahmen macht. Der wird es euch schon verraten." (41)

Wir klopfen, ein arabischer Bursche in französischer Uniform öffnete uns. Durch eine zweite Tür kamen wir in das Zimmer. Der Leutnant war krank. Er lag auf seinem Feldbett, bis zum Halse zugedeckt. Der Bursche flüsterte. "Herren", sagte er, "es ist das Fieber. Jetzt schläft mein Herr, Allah behüte ihn. Aber wenn er erwacht, wird das Fieber steigen." (42)

Desde el punto de vista lingüístico, ambos apelativos indican que se trata de un grupo de hombres. Sobre todo el sustantivo *der Herr* (plural: *Herren*) se emplea exclusivamente para hombres, siendo el término femenino *die Dame* (plural: *Damen*). Para grupos mixtos se emplea el doblete *Damen und Herren*, ya que el término masculino *Herren* no puede englobar su opuesto ni funcionar como genérico.

En el caso del sustantivo *der Schurke* (plural: *Schurken*) es diferente porque en singular se emplea para menospreciar a un hombre. Según el diccionario Duden, existe el término femenino, *die Schurkin* (plural: *Schurkinnen*).²³⁷ Sin embargo, la redacción del diccionario también señala que la forma femenina tiene menos uso que la masculina. Además, se ha obtenido por el procedimiento llamado *Movierung*,

²³⁷ Cf. Dudenredaktion s. f.: “Schurkin” en Duden online, URL: <https://www.duden.de/node/160763/revision/160799> [última consulta el 21/11/2019].

es decir, añadiendo el sufijo *-in* a la forma masculina. Estos femeninos en *-in* son formas gramaticalmente marcadas que, en plural, están supeditadas al masculino genérico. Al referirse a un grupo de arqueólogos como “ihr habgierigen Schurken” (41), el capitán de aviación puede referirse tanto a un grupo de tres hombres como a un grupo mixto, integrado por dos hombres y una mujer. Teniendo en cuenta la frase que sigue (“denn er hielt amerikanische Ausgräber für Grabräuber”, 41) también existe la posibilidad de que se dirigiera únicamente a los dos americanos, Bobby y Kade, ignorando a la mujer, posiblemente suiza o al menos europea, que los acompaña.

Aparte de estos dos apelativos no existe ninguna referencia al género del narrador en el texto. Pero, igual que en los dos relatos analizados anteriormente, se evitan las formas femeninas y, al mismo tiempo, aparecen algunos detalles que el público lector posiblemente interprete como patrones femeninos. En cuanto a la preferencia por las formas masculinas, se puede citar el siguiente ejemplo:

Schweigsam ritten wir, einer hinter dem anderen, als sei jeder allein. (40)

El pronombre *jeder* es la forma no marcada que se usa tanto para hombres como para grupos mixtos, igual que ocurre con la locución *einer hinter dem anderen*, que solo se distingue en la preposición de las locuciones *von einem zum anderen* (véase 7.3.1) y *einer nach dem anderen* (véase 7.3.2). Este estilo masculino, que corrobora la impresión de que los jinetes son exclusivamente hombres, contrasta con los indicios que apuntan hacia un comportamiento propio de la imagen tradicional de la mujer.

Cuando los tres compañeros inician el viaje hacia el apartado enclave militar, en el que se halla el protagonista del relato, el narrador explica que necesitan una escolta armada porque podrían sufrir ataques de salteadores de caminos.

Der Platzkommandant der Gendarmerie von Dukiane hatte uns eine Begleitung mitgegeben, vier Mann, darunter einen französischen Unteroffizier. Die anderen waren Araber [...]

Die bewaffnete Begleitung war notwendig in dieser harten Jahreszeit. Hungrige Beduinen lauerten an den Strassen, überfielen Automobile auf dem Weg zwischen Aleppo und Antiochia, warum nicht auch uns? [...] Arabische Soldaten konnten mit den Räubern verhandeln, wir fühlten uns in ihrer Begleitung sicher. (39-40)

Necesitar la protección de hombres armados en una zona que no está en guerra denota cierta debilidad o fragilidad que, según valores tradicionales de masculinidad como fortaleza y valentía, podría considerarse más propia de mujeres que de hombres.

Cuando llegan a su destino, los arqueólogos se asustan al encontrarse al teniente enfermo. El narrador es quien muestra un comportamiento más compasivo, pues se acerca a la cama del joven, lo tapa e intenta consolarlo diciendo que debería darse de baja y que van a ayudarlo.

Ich stand auf, ging an sein Bett: „Es ist an uns, sich zu entschuldigen“, sagte ich [...] Sein Gesicht verwandelte sich, wurde gespannt, er fürchtete sich, seine Hand umklammerte mein Knie. [...]

"Sie müssen Heimurlaub nehmen", sagte ich, über ihn gebeugt. Er starrte mich an, schon ein wenig beruhigt. [...] Er drehte sich plötzlich zur Seite schob ein wenig die Decke weg, näherte sich mir. [...] Ich schob ihm die Decke wieder über die Brust.

„Wie alt bist du?“ fragte ich.

„Dreiundzwanzig.“

„In diesem Alter hält man alles aus. Wir werden dich nach Aleppo holen lassen. Noch heute fährt unser Chauffeur hinüber. Wie heisst dein Kommandant?“

Er antwortete nicht mehr. (43-45)

El yo narrador describe al teniente con un léxico relacionado con la infancia: "Schulknaben-Gesicht" (43), "Dabei ist er noch fast ein Kind" (43), "Er schlief, wie es schien, fast ohne Atem, wie kleine Kinder schlafen." (45). Esto refuerza el carácter maternal de su actitud. Además, el enfermo reacciona con un gesto infantil

y se aferra a la rodilla del visitante, de forma bastante indigna para un oficial. En la misma dirección apuntan otros detalles de esta escena, por ejemplo, el pasar del *Sie*, en las primeras intervenciones, al *du* que el narrador emplea al final del diálogo y que no solo denota mayor confianza sino que también se puede leer como otra señal de una relación materno-filial.

En resumen, el género del narrador de “Bei diesem Regen” queda definido como un hombre que se comporta de forma femenina. Pero esta definición es inestable, porque también podría tratarse de una mujer que, a los ojos de un capitán de aviación borracho y de un sirviente árabe asustado por una situación de emergencia, parece un hombre que viaja en compañía de otros arqueólogos extranjeros.

7.3.4 “Beni Zainab”

La protagonista de este relato es *madame* d’Elbros, una mujer de la nobleza francesa que se ha ido a vivir a Siria y se ha hecho famosa por su excentricidad. Convive con una tribu nómada, llamada Beni Zainab o Beni Zenobi, y los nómadas la reconocen como líder tribal. Las autoridades locales, sin embargo, igual que el personal diplomático de la Embajada francesa consideran su conducta inadecuada y pretenden impedir que ejerza de activista política entre los beduinos.

La fascinación por esta mujer excepcional, que se comprende a sí misma como sucesora de la legendaria reina Zenobia de Palmira, llevan al yo narrador a emprender un viaje por el desierto para entrevistarla. En compañía de Claude, Jean y un chofer egipcio se desplazan a Tadmor, la ciudad que linda con las ruinas de Palmira. Consiguen llegar al hotel llamado Zenobia, propiedad de *madame* d’Elbros, y pasan dos días con ella y un amigo suyo, el arquitecto Bleuzon, encargado de las ruinas de Palmira. Se bañan en una laguna natural, visitan el yacimiento arqueológico y ven cómo viven los Beni Zainab. Al final del relato, llega al hotel un beduino con un mensaje: un jeque persa solicita la mediación de *madame* d’Elbros en un conflicto entre clanes rivales. La protagonista desoye las advertencias de sus amigos que le recuerdan lo peligroso que es esa misión para ella y desaparece con el mensajero.

El dilema que se conforma a lo largo de la narración es la valoración del comportamiento de *madame* d'Elbros. Cada personaje tiene una visión diferente sobre ella y la conversación gira en torno a los motivos que la impulsan a actuar de esta forma: hablan de los peligros por los que ya ha pasado, de los crímenes de los que la acusan y de las graves consecuencias que su actitud imprudente puede tener en el futuro. El yo narrador presenta el dilema desde un punto de vista imparcial, su admiración por *madame* d'Elbros no está exenta de dudas. La describe como una persona llena de energía y en constante tensión. Habla con entusiasmo de sus proyectos con los beduinos y se enfrenta sin miedo a las dificultades que se interponen en su camino.

El género de la instancia narrativa no está definido por ninguna señal lingüística y las señales textuales son contradictorias. Por un lado, la narración presenta indicios de que probablemente se trate de una mujer. Muestra más interés por la protagonista que los hombres que la rodean y queda claro que es el personaje narrador quien admira a la moderna Zenobia y quien ha propuesto realizar el viaje, porque Claude habla de ella como “*deine Zenobia*” (65). Podría tratarse de cierta identificación y de un interés feminista por cómo se impone una mujer en un mundo de hombres. *Madame* d'Elbros se afirma en su voluntad de autodeterminación,²³⁸ pero para conseguirlo ha sufrido todo tipo de violencia de género, desde una condena a muerte por apedreamiento según la ley musulmana, hasta el encarcelamiento, la violación²³⁹ y la reclusión en un harén. En el momento en el que se desarrolla el relato, sigue sufriendo violencia estructural, pues las autoridades coloniales se niegan a emitirle un pasaporte francés.

Además, se puede aplicar la *regla de Lanser* a *Beni Zainab* y entender que la instancia narrativa es *Schwarzenbach* (con cursiva, como corresponde al personaje que narra según la teoría de Opitz). La existencia de *madame* d'Elbros está documentada en un artículo fotográfico que Schwarzenbach publicó en la *Zürcher Illustrierte* el 20/11/1936. En su reportaje, titulado “*Eine moderne Zenobia*” (cf. facsímil en Karrenbrock 2008: 118), describe la labor de esta mujer con los Beni Zainab en Palmira. El relato puede leerse como texto complementario en el que se describe cómo la periodista realiza el trabajo de campo para su reportaje. La

²³⁸ “Ich will da leben, wo es mir gefällt zu leben” (76).

²³⁹ “indem man sie mit zehn Arabern, Gaunern und Wegelagerern im gleichen Raum liess” (70).

narración dramatiza el encuentro personal con la protagonista y deja espacio para aspectos más íntimos y menos heroicos de la francesa.

Por otro lado, ninguna de estas señales es concluyente y el narrador podría ser un hombre. De hecho, existen algunas señales textuales que apuntan hacia el comportamiento masculino del yo narrador. Es él quien conduce, a pesar de que disponen de un chofer, y también se menciona que fuma mientras conduce. No es que este comportamiento sea imposible en una mujer,²⁴⁰ pero si los lectores se imaginan a un conductor fumando probablemente piensen en un hombre antes que en una mujer. Además, su forma de dirigirse a los subordinados árabes reviste al narrador de una autoridad que también suele estar asociada al rol masculino.

Ich drehte mich um nach unserem Chauffeur, der sich ausruhte, und sagte ihm, dass er aussteigen und zu den Zelten gehen sollte. (63)

Otra situación intercultural en la que el comportamiento del narrador se asimila al de los demás viajeros europeos es la siguiente:

Wir gingen alle vier hinüber, und der Haushofmeister brachte den Cognac und ein paar Gläser. "Schick den Bedu herein", sagte Madame d'Elbros. Gleich darauf wurde die Tür ohne Anklopfen geöffnet, und ein Beduine trat ein. [...] Wir gaben ihm alle die Hand, und er setzte sich uns gegenüber auf einen Stuhl. (78)

El yo narrador no solo toma coñac después de cenar sino que saluda al beduino mensajero con un apretón de manos. Estas dos señales suelen leerse como indicios de masculinidad, si bien *madame* d'Elbros, siendo mujer, también forma parte del grupo de cuatro personas y secunda el mismo comportamiento. Por lo tanto, las señales masculinas tampoco son concluyentes.

Por último, hay una señal textual que se puede leer en clave de género sin que eso contribuya a reducir la ambigüedad. Se trata de un indicio sobre cómo el

²⁴⁰ La conquista del automóvil por parte de las mujeres es un fenómeno histórico que comenzó de forma muy minoritaria en los años 30 y en el que destacaron algunas escritoras. Como curiosidad biográfica cabe mencionar que Schwarzenbach fue, junto con sus amigas Erika Mann y Ruth Landshoff-York, una de las primeras mujeres que se sentaron al volante de un coche (cf. Hertling 2013).

yo narrador se relaciona con los demás personajes europeos. Uno de sus acompañantes, Claude, se fija en un atractivo beduino, ataviado con un vestido largo y con los ojos maquillados. Se reconoce el discurso de Schwarzenbach sobre la mezcla alejandrina de culturas y de géneros que Decock llama *liebende Umarmung*. Pero también puede ser un indicio de que Claude siente un deseo homoerótico hacia el joven beduino.

Im Hintergrund der Halle, neben der Bar, stand einer der jungen Beduinen. Er trug ein langes, gelbes Kleid und war um die Augen herum geschminkt. Sein in kleine Zöpfe geflochtenes Haar kam unter dem weissen Khefie hervor.

„Ein gutaussehender Bursche“, sagte Claude. (69)

Si este fragmento se interpreta como una señal de que Claude es homosexual, entonces se podría pensar en Claude y Jean como pareja. En este caso, se contradice la lectura heteronormativa que habría emparejado a la narradora con uno de los dos hombres, porque son los que vienen de fuera, mientras Jean conoce a fondo la política local. Si la instancia narrativa no forma una pareja heterosexual con ninguno de los dos, entonces puede ser tanto la amiga de una pareja de hombres homosexuales como un tercer hombre que viaja con ellos (convirtiéndose incluso en candidato para una relación homosexual con Claude).

Esta deducción no tiene ningún otro fundamento que el fragmento citado más arriba, es decir, no es una conclusión lógica sino más bien una impresión que el público lector podría formarse en combinación con posibles datos biográficos de Schwarzenbach: el marido de Schwarzenbach se llamaba Claude Clarac y en 1934 y 1935 estaba destinado como diplomático francés en Persia. Según los biógrafos de Schwarzenbach (Schwarzenbach, Al. 2008b: 232), era un matrimonio de conveniencia, ya que ambos eran homosexuales. Aprovecharon su estrecha amistad para satisfacer las expectativas sociales que, en ambos casos, los presionaban para que se casaran.

En conclusión, la narración “Beni Zainab” presenta bastantes señales textuales que indican tanto identidad femenina como identidad masculina o incluso pueden leerse en un u otro sentido. Si se trata de un narrador, es un

hombre al que le interesa sobremanera el destino de una mujer emancipada. Si se trata de una narradora, su perfil encaja con la biografía de la autora, por lo que los lectores probablemente optarían por identificar a la narradora viajera *Schwarzenbach* con la autora Schwarzenbach.

7.3.5 “Auf der Heimreise...”

El yo narrador viaja en compañía de Claude y la pareja frecuenta un lujoso hotel en Beirut. Entabla conversación con un capitán francés, quien a su vez se acerca a la mesa donde están sentados un comandante y su familia para saludarlos. Las peripecias y desgracias del comandante, que está a punto de retornar a Francia, forman el núcleo de la narración. El destino que sufrió en Teherán, donde pensaba cosechar éxitos personales y profesionales, se resume en la siguiente reflexión expresada por la instancia narrativa:

„Wir haben so lange die Orientalen gedemütigt. Jetzt machen sie es ebenso mit unseren Leuten.“ (93)

El género del yo narrador está claramente marcado como femenino porque el capitán intenta sacarla a bailar. Es la misma señal cultural que se emplea en *Eine Frau zu sehen* para indicar que quien narra es una mujer.

„Wollen Sie tanzen?“ fragte mich der Hauptmann. (90)

Al marcar a la narradora como mujer, la relación entre el yo narrador y Claude se interpretará como relación de pareja heterosexual. Charlan sobre lo difícil y hasta peligroso que resulta para un europeo vivir en Oriente, pero sin insistir en el aspecto de género que se ponía de relieve en el relato “Beni Zainab”. Al contrario, en esta narración los personajes aparentemente aceptan roles de género heteronormativos y la relación de pareja se describe en términos de tranquilidad y confianza. En la última escena observan a otra pareja, cuya actitud refleja la suya propia: son jóvenes, igual que ellos, la vestimenta del chico indica una clara definición de géneros, el gesto de la chica refleja la confianza de la propia

narradora, de que a ellos no les podría pasar lo que le había ocurrido al militar francés, quien incluso perdió un hijo en Persia. La única salvedad es que no deberían quedarse demasiado tiempo en Oriente, es decir, que también lo occidental y lo oriental deben permanecer separados, igual que lo masculino y lo femenino.

Wir tranken türkischen Kaffee und ruhten uns aus. Ein paar Tische weiter sass ein Junge im Fez, ein Mädchen lehnte an seiner Schulter. „Fühlst du dich jung und glücklich?“ fragte mich Claude.

„Und du?“

„Ich denke, ja –“

„Ich weiss nicht“, sagte ich. "Wir sollten nicht zu lang in diesem Erdteil bleiben!“ (94-95)

Hay ciertos indicios de que, a pesar de lo dicho anteriormente, la pareja formada por la narradora y Claude funda su felicidad en su determinación de superar los binomios occidental/oriental y masculino/femenino. Para ellos la actitud hostil de los orientales de cierta forma está justificada y, como no tienen ninguna ambición profesional ni atadura familiar que se lo impida, pueden dejar Persia cuando les plazca y regresar a Occidente. Mientras tanto adoptan el modo de vida propio de un diplomático francés y su esposa, disfrutando del café turco y del exotismo que ofrece la capital persa. En cuanto a la dicotomía masculino/femenino, hay que decir que la atracción heterosexual no parece tener mucho peso en su relación, lo cual se desprende del comentario que hacen cuando el capitán le confiesa que en sus vacaciones el vino prevaleció sobre el amor: “bei uns war es genauso” (86). Es posible interpretar su felicidad exenta de pasión como una propuesta de que es posible establecer vínculos que no estén basados en la heteronormatividad, aunque a primera vista parezcan una pareja convencional. De esta forma, “Auf der Heimreise...” ilustra las reflexiones sobre el conflicto intercultural con detalles sobre destinos individuales, como el del comandante que lo perdió todo, a través del personaje literario *Schwarzenbach* que conoce los entresijos de la vida colonial.

7.3.6 "Fast dasselbe Leiden"

En este relato, la narradora viajera es identificada como mujer joven en una de las primeras escenas del texto.

"Guten Abend, Gordon", sagte ich, "alter Knabe."

Er drehte sich um, strahlend. "Auch schon hier?" fragte er. "Mrs. Batten, darf ich vorstellen: dies ist das Mädchen, welches die letzte Saison draussen mit uns gearbeitet hat." (135)

La presentación tiene lugar en una cena celebrada en Teherán por invitación de una ministra de origen griego. Mrs. Batten, a la que presentan a la narradora como *Mädchen*, es una pintora americana. Fascinada por los colores de Oriente, la artista pregunta a la narradora por cómo percibe lo oriental desde la perspectiva de fotógrafa y escritora. Ambas coinciden en su valoración de lo misterioso y a la vez terrible que resulta la vivencia del desierto. La americana no puede comprender cómo la narradora se atrevió a viajar por segunda vez a Persia, dada la profundidad de la experiencia. El diálogo ocupa la mayor parte del relato y al final la narración vuelve a centrarse en la ministra y en las dificultades que enfrenta como extranjera en la alta sociedad persa. En este punto la americana y la narradora disienten, ya que la pintora cree que únicamente los artistas pueden sentir el dolor que provoca la naturaleza oriental. La narradora, por el contrario, cree que el sufrimiento puede llegar a ser muy similar. El texto aboga por una sensibilidad que, más allá de los prejuicios sociales, es propio de ciertas personas que se dan cuenta de lo misterioso y a la vez peligroso que es Oriente. Activa el topos del inconmensurable vacío del desierto haciendo uso del discurso orientalista (Decock).

Die Natur ist hier so stark, dass sie einen tötet. Man müsste aufhören, ein Mensch zu sein, an die menschlichen Bedingungen gebunden. Man müsste ein Stück Wüste und ein Stück Gebirge werden können, und ein Streifen Abendhimmel. Man müsste sich dem Land anvertrauen und darin aufgehen.

Dagegen zu leben ist ein solches Wagnis, dass man vor Angst umkommt.
(137)

La mujer que pronuncia estas palabras, la joven americana, deja a la narradora embelesada. Pero también la anfitriona, la ministra atormentada, le parece fascinante. Los destinos de ambas mujeres y su sensibilidad especial las convierten en el centro de la narración, cuya temática podría resumirse como el de mujeres excepcionales en Oriente, emparentando “Fast dasselbe Leiden” con “Beni Zainab” y “Eine Frau allein”. El deseo por estas figuras se comprende como lésbico, partiendo de la identidad femenina de la narradora en “Fast dasselbe Leiden” y “Eine Frau allein”. En este caso, la narradora describe a la americana como “gross, schön” (139) y relata cómo la cautiva poniéndole la mano en el hombro y hablándole “mit leuchtenden Augen” (138) de lo peligroso que resulta dejarse seducir cuando una es joven.

7.3.7 “Vans Verlobung”

Esta narración se centra en el inesperado y poco afortunado noviazgo de un arquitecto americano llamado Van. Sus amigos, entre los que se cuenta el yo narrador, son a la vez sus compañeros de trabajo en un yacimiento arqueológico en Persia. Están preocupados por la decisión tomada de forma precipitada y convencen a Van de que es demasiado joven para casarse y debe deshacer el compromiso.

La tensión dramática del texto se gesta en el contraste existente entre dos culturas: la inocencia y torpeza características de un chico blanco de Arkansas, y la complejidad e intensidad que la vida adquiere en Oriente. Los pasajes que describen los jardines, desiertos y montañas persas se asemejan a las descripciones paisajísticas que Schwarzenbach desarrollará en las novelas *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal*. Es una naturaleza apabullante y peligrosa, demasiado exótica para el protagonista que es incapaz de asimilarla, igual que le ocurre con las relaciones sentimentales que van más allá del noviazgo tradicional que mantuvo en su día con una chica de su pueblo.

Aber Van kannte keine Wirklichkeit von Persien. Er hielt sich an etwas anderes, an ein Traum-Persien, von dem er die Farben sah, die gewaltigen Gebirgsfalten, die leeren Flussbetten, die dünne, verwirrende Hochebenen-Luft. Und das Traum-Persien zehrte ihn langsam aus. Er war zuletzt wie ein Fieberkranker. (147)

Van no soporta bien el clima oriental ni la comida persa y contrae enfermedades que lo debilitan y lo llevan a beber cada vez más. Tampoco le gusta el trabajo que desempeña en la expedición arqueológica, pero se pliega a las circunstancias y cumple con lo que considera su deber.

En una noche de juerga conoce a una chica colombiano-alemana y se compromete con ella. Aunque posteriormente se da cuenta de que no debería casarse, cree que es su deber mantener el compromiso. Se siente como un traidor cuando, una vez que su novia se embarca hacia Europa, decide aprovechar la ocasión para desentenderse de la relación.

El papel del yo narrador es el de un confidente que, primero, le explica cómo es Persia y, posteriormente, aconseja a Van sobre cómo romper con su novia. Se trata de una persona con más madurez emocional y con más experiencias de viajes que el joven americano. Sus diálogos podrían leerse como una conversación entre hombres.

Ich legte die Feder weg und zündete mir eine Zigarette an.

„Es ist schade, dass du es dir nicht früher überlegt hast“, sagte ich.

„Ich möchte nicht unfair gegen sie sein“, sagte er. „Ich habe mich an jenem Abend schrecklich in sie verliebt!“

„Das ist doch wahrhaftig kein Grund, sie zu heiraten.“

„Sie wollte es so gern. Und nun möchte ich mich anständig gegen sie benehmen.“

„Glaubst du, dass du es irgendwie einrichten kannst?“

„Wenn sie erst einmal in Deutschland ist; aber dann sehe ich sie nicht mehr.“

„Sei froh, wenn du es irgendwie einrichten kannst“, sagte ich. „Ich an deiner Stelle wäre froh, dass sie wegfährt.“

Van stand auf. „Ich weiss schon“, sagte er, „aber ich liebe sie vielleicht. Es wäre schrecklich, wenn ich sie wirklich liebte. Es ist keine angenehme Situation.“ (158)

La supuesta *gender-congruence* (que se da entre interlocutores del mismo sexo) se desprende de la confianza con la que se tratan y del hecho de que asumen el mismo punto de vista, es decir, el del novio. Sin embargo, en la última página del relato el lector se entera de que la narradora es una mujer y el equívoco en el que cae Van al no reconocerla y tomarla por un hombre adquiere un valor simbólico.

Van schickte gerade einen langen, wohlgeratenen Pfiff zum Mondviertel empor. Wir riefen ihn an. Er löste sich vom Baum und kam langsam auf den Wagen zu. „Hallo, boys“, sagte er, ohne uns zu erkennen. Er war offenbar betrunken.

„Einer von uns ist aber eine Dame“, sagte Gordon.

„Noch besser“, sagte Van gutmütig. „Ich habe soeben meine Dame verabschiedet. Ich habe sie ins Kaspische Meer versenkt.“ Er schwieg, neigte den Kopf zur Seite und sah wieder den kleinen Mond an. (159-160)

La oración „Einer von uns ist aber eine Dame“ presenta una incongruencia gramatical: el sujeto (“einer von uns”) es masculino y se refiere anafóricamente a *boys*, pero se une a través del verbo *ist* a un atributo femenino (“eine Dame”). Esta incongruencia formal funciona aquí como recurso estilístico que concentra en una oración la contradicción que existe entre la apariencia masculina de una persona que *en realidad* es una mujer. O dicho de otra manera: si un observador con las facultades mermadas por la bebida tiene problemas para distinguir los géneros, quizás la diferencia entre hombres y mujeres no sea tan nítida como pretenden las convenciones sociales.

Según la teoría *queer*, no se puede hablar de géneros sin citar las convenciones que al respecto se han establecido socialmente. Una vez citada la convención, se distorsiona con elementos del otro género o se verbaliza la imposibilidad de reconocer las características del género citado. Mayer (2008)

observa esta estrategia *queer* en otro texto de Schwarzenbach, titulado *Freunde um Bernhard* (Schwarzenbach 1993).

Der heteronormativen Logik der Zweigeschlechtlichkeit folgend muss eindeutig entscheidbar sein: Entweder Mädchen oder Junge, Frau oder Mann. Obwohl Bernhard nicht weiß, [...] welches Geschlecht hier ‚vorliegt‘, muss er sich dem Diskurs de Zweigeschlechtlichkeit zufolge entscheiden können. Er muss diesen Diskurs zwangsweise zitieren [...] für die iterative bzw. performative Herstellung von Geschlecht; ein Hinweis darauf, dass ‚Sex‘ nicht natürlich, sondern eine kulturelle Konstruktion ist. Doch dieses instabile Konstrukt wird kurz darauf noch einmal gründlich verqueert. Was Bernhard mit Schwierigkeiten als „Knabe“ identifiziert, erweist sich als Illusion, [...] „scheint“ ein Junge zu sein, wird aber nachträglich als „Mädchen“ bezeichnet. (Mayer 2008: 67)

Debido a este cuestionamiento de la apariencia y “realidad” de la identidad de género, el texto “Vans Verlobung” contiene la clave para interpretar las contradicciones que encierra la ambigüedad de género del yo narrativo, no solo en esta narración, sino presumiblemente también en las demás que integran el libro *Bei diesem Regen*. Se trata de textos que, al igual que *Freunde um Bernhard*, cuestionan constantemente la coherencia de la relación, supuestamente unívoca, entre el sexo y el género (cf. Mayer 2008: 65) mostrando lo inestables que son las construcciones de lo femenino y lo masculino. *Schwarzenbach* es la narradora viajera, pero no se presenta como una mujer sino que, hasta para los que la conocen, parece un hombre: viaja, ama y narra como si fuera un hombre.

7.3.8 “Eine Frau allein”

La mujer a la que hace referencia el título del relato es Katrin Hartmann, una joven de la nobleza danesa que viaja sola a Teherán. Frecuenta los círculos de la alta sociedad persa y colonial de la ciudad, pero no se atiene a las reglas sociales, en el sentido de que no se limita a las experiencias consideradas adecuadas para mujeres (incluso las europeas): entra en mezquitas y visita burdeles, disfrazada de

hombre, mantiene relaciones íntimas con hombres persas, sin preocuparse por el marido y los hijos que la esperan en Dinamarca. Su comportamiento causa mucho revuelo,²⁴¹ despierta simpatías y le granjea críticas a partes iguales. Su apariencia masculina y la fuerza física que le permite domar caballos ya apuntan hacia una naturaleza andrógina.

El personaje narrador parece ser el mismo que el del relato anterior, ya que trabaja con George Gordon y Van en una excavación arqueológica, igual que en “Vans Verlobung”. Esta deducción supondría que se trata de una narradora mujer, que se caracteriza por su apariencia masculina. El texto de “Eine Frau allein” corrobora esta suposición en varios aspectos. Durante una enfermedad de Katrin, la narradora suele visitarla en el hospital y la conversación que mantienen en esta ocasión retoma el asunto del matrimonio en términos similares al que se desarrolla en el relato sobre el noviazgo de Van, además de que la pregunta de si va a casarse con George constituye una señal heteronormativa sobre la identidad femenina de la narradora.

Einmal, als ich abends neben ihrem Bett sass, fragte sie mich: „Wirst du eigentlich diesen George heiraten?“

„Wie kommst du darauf!“ sagte ich lachend.

„Dann ist es schon gut“, sagte Kat, „ich hatte Angst, dass du ihn heiraten würdest, er ist doch ein besonders netter Junge.“

„Ja“, sagte ich, „er ist nett, er ist mein bester Freund.“

„Aber er hängt an diesem Land. Ich möchte nicht, dass du in diesem Land bleibst“, antwortete Kat. (205)

La narradora admira a Kat y describe el físico masculino de la protagonista como atractivo, por lo tanto se trata de una narradora viajera homosexual.

Sie hob den Kopf und sah mich unter dem weissen Rand ihres Hutes hervor an. Sie hatte dunkelblaue Augen, die einen kalten, fast schwarzen Glanz hatten und tief eingebettet unter der bleichen, stark gewölbten Stirn lagen. Das Gesicht war schön, gross, männlich, die Wangen eingefallen, Mund und

²⁴¹ “Im Orient ist eine Frau, die ohne männliche Begleitung reist, immer noch eine Seltenheit” (178).

Kinn kräftig, herausfordernd - ein Pferdegebiss, dachte ich -, einzig die Schatten um die Augen und die gespannten Schläfen gaben diesem Antlitz etwas schmerzlich Rührendes ... (180)

Sie hatte ihre Jacke ausgezogen, darunter trug sie einen gelben Sweater mit Rollkragen, und man sah ihre breiten Schultern und ihren breiten, kräftigen Oberkörper. Sie sah wunderschön aus. (183)

En consonancia con el deseo que siente por la danesa, la narradora insiste en invitarla a la excavación, ubicada a las afueras de la ciudad, y se emociona cuando Kat por fin va a verla. Se preocupa por los problemas de su amiga: primero tiene dificultades para empezar a escribir el libro sobre Persia, para el que ya ha cobrado un anticipo. Luego recibe un telegrama informándola de que ha muerto su hija, se desploma y la tienen que ingresar.

La empatía de la narradora se articula alrededor del concepto de la soledad porque considera que el final trágico se podía haber evitado si sus amigos no la hubieran dejado sola.²⁴² No solo es una mujer que viaja sola, sino que también es una persona que, en medio del torbellino de las fiestas y eventos sociales, está sola. El “Klatsch der Hauptstadt” (209) de Teherán gira en torno a ella, pero la sociedad no la arroja en momentos de crisis, sino que la aíslan y la abandonan a su suerte. La narradora tiene una relación ambivalente con el círculo social que la rodea, aunque no aprueba la frivolidad con la que tratan a Katrin Hartmann, tiene que reconocer que ella misma también forma parte de esa sociedad y, en parte, es culpable de abandonar a Kat a su soledad.

7.4 *Tod in Persien*

Esta obra está protagonizada por una mujer europea que vuelve a Persia una y otra vez, a pesar de la angustia que le provocan estos viajes. Allí vive una relación amorosa que termina con la trágica muerte de la amada y mantiene misteriosos encuentros con un ángel que le habla de la futilidad de la vida humana. El texto incluye episodios en Teherán, Persépolis, Rhages, Moscú y el *happy valley* al pie del

²⁴² “Ja, vielleicht hätte man Katrin nicht allein lassen sollen!” (207).

Demavend, sin un orden lógico ni cronológico. Se intercalan recuerdos de distintos viajes y se vuelve sobre lo ya narrado para ampliarlo. *Tod in Persien* está dividido en dos partes: la primera, sin título, contiene una “Vorbemerkung” y once capítulos; la segunda se titula “Der Versuch einer Liebe” y consta de diez capítulos, centrados principalmente en la historia de amor con Yalé. El aspecto negativo –al que hace referencia la palabra *Tod* en el título– no solo se materializa en la pérdida de la joven amada, sino también en los recuerdos de amigos fallecidos y en las enfermedades, incluyendo estancias en el hospital de la propia protagonista.

En el prólogo, titulado “Vorbemerkung”, la escritora se disculpa por no haber dotado al libro de una argumentación más sólida, pues no ha podido explicar por qué la protagonista siente la necesidad de viajar a Persia y exponerse a tantos sinsabores. Por lo tanto, la instancia narrativa del prólogo no es la misma que la narradora que protagoniza los demás capítulos. Para entender la relación que existe entre la escritora que presenta su libro y la chica que narra sus vivencias en Persia hay que leer el último capítulo. El final del libro lo forma una escena en la que la protagonista, sola y enferma, coge papel y lápiz para escribir el relato de todo lo que le ocurrió.

Ich stand auf, beugte mich über den Klapptisch, fand einen Bleistift und ein paar Bogen Schreibpapier. Ich fühlte mich als wäre ich stark betrunken, wankte zum Bett zurück und liess das Papier auf der Decke liegen. Ich lag sehr ruhig und hielt meine Schläfen mit den Händen fest. (122)²⁴³

Se supone que lo que va a escribir la protagonista es, ni más ni menos, que el libro *Tod in Persien*.²⁴⁴ Pero ella no lo publicará directamente, sino que los apuntes manuscritos (“Aufzeichnungen”, “Manuskript”, 10) van a parar a manos de la escritora que habla en el prólogo y que el lector probablemente identifique con la autora Schwarzenbach. En el prefacio advierte a sus lectores de que ha transcrito

²⁴³ Los números de páginas que aparecen entre paréntesis a lo largo del epígrafe 7.4 remiten a *Tod in Persien* (Schwarzenbach 2003a).

²⁴⁴ La narradora empieza a escribir este texto a su llegada al *happy valley* (73) y lo concibe como una especie de diario de viaje, como se comentará más abajo.

los apuntes de la chica que protagoniza el libro para publicarlos en forma de libro.²⁴⁵ Es lo que se conoce como el recurso del *manuscrito encontrado*.

La protagonista de lo que tradicionalmente se llamaba narración encuadrada asume la función de narradora autodiegética a partir del segundo capítulo. Identificarla con la narradora *Schwarzenbach* no resulta tan factible como lo era en *Winter in Vorderasien*, por ejemplo. A pesar de existir paralelismos con ese texto, porque la ruta de viaje es similar, la diferencia radica en el marco extradiegético formado en *Tod in Persien* por la “Vorbemerkung”. Ese marco separa a la narradora de la viajera, ya que convierte el mundo diegético de la protagonista en un mundo ficcional, apartando a la narradora –un poco más– del mundo extradiegético en el que está ubicada la viajera *Schwarzenbach*.

La instancia narrativa del prefacio es, según la teoría de Genette, igualmente ficcional, siempre que no se trate de un prefacio autoral, cuyo “autor declarado es el autor real del texto” (Genette 2011: 157). En *Tod in Persien* la “Vorbemerkung” no lleva la rúbrica de Annemarie Schwarzenbach y, como se mostrará más abajo, el paso de una instancia narrativa a otra no se produce con un corte nítido, sino de forma paulatina. Por eso resulta más efectivo para nuestro análisis aplicar la teoría de Lanser (1992). Ella insiste en que las voces narrativas que asumen la autoría de un texto y se dirigen como escritores al público lector ocupan una posición especial en el mundo ficcional. Su relación con las condiciones sociohistóricas en las que se escribe y se publica un libro es más estrecha que cuando se trata de cualquier otro personaje de la narración, por eso es significativa la identidad (de género) de la autora real. En el prólogo de *Tod in Persien*, la escritora habla directamente de esas relaciones, asume la responsabilidad autoral y reclama la autoridad narrativa ante sus lectores.

Dieses Buch wird dem Leser wenig Freude bereiten. Es wird ihn nicht einmal trösten und aufrichten, wie traurige Bücher es sehr oft vermögen, [...] Und wenn ein Schriftsteller auch keine andere Absicht kennt, als die Teilnahme seiner Leser zu erwecken, so ist doch eben diese Absicht hier gar nicht erreichbar: denn wir können auf Mitleid und Verständnis nur hoffen,

²⁴⁵ “das Mädchen, von dem diese Aufzeichnungen stammen [...] als ich das Manuskript fertig in den Händen hielt” (10)

wenn unsere Misserfolge erklärlich, unsere Niederlagen mutig erkämpft und unser Leiden die unvermeidliche Folge solch vernünftiger Ursachen sind. [...] Aber das ist noch nicht das Schlimmste: Viel weniger wird es der Leser verzeihen, dass nirgends deutlich ausgesprochen wird, warum ein Mensch sich bis nach Persien, in ein fernes und exotisches Land, treiben lässt, nur um dort namenlosen Anfechtungen zu erliegen. [...] Es wurde mir klar, als ich das Manuskript fertig in den Händen hielt, dass ich eine deutliche, uns allen zugängliche Vorgeschichte konstruieren müsste: Nur so würde ich den Leser befriedigen und dem Verleger ein brauchbares Buch anbieten können. (9-10)

Aunque no se dirija directamente al lector,²⁴⁶ entabla una relación con su público, adelantándose a posibles críticas y explicando que, como cualquier escritor (“Schriftsteller”), ha intentado conseguir suscitar la empatía de sus lectores (“die Teilnahme seiner Leser zu erwecken”; “den Leser befriedigen”) y la benevolencia de su editor (“dem Verleger ein brauchbares Buch anbieten können”). Las tres entidades involucradas, es decir, el escritor (*Schriftsteller*), el lector (*Leser*) y el editor (*Verleger*), se enuncian como sujetos abstractos en masculino genérico. A pesar de no nombrarlas, están incluidas como referentes las escritoras (*Schriftstellerinnen*), las lectoras (*Leserinnen*) y a las editoras (*Verlegerinnen*). El uso del masculino para referirse a sí misma no significa que la escritora no sea una mujer, sino que hace una afirmación universal, válida para prácticamente todos los escritores y todas las escritoras. Y la enunciación de afirmaciones universales es precisamente otra de las características de la autoridad narrativa (véase el apartado 4.2.2.1). Aparte de esta afirmación sobre los escritores que intentan satisfacer las expectativas de sus lectores, el prólogo ofrece otras frases sentenciosas que pretenden ser válidas en el mundo extradiegético.

Ich habe gehört, dass selbst der Tod erhebend sein kann, aber ich gebe zu, dass ich daran nicht glaube: denn wie soll man sich über seine Bitterkeit hinwegsetzen? Er ist eine zu unverständliche, zu unmenschliche Gewalt...,

²⁴⁶ Hay una única excepción en la que la autora del prólogo se dirige directamente a los lectores: “Nein, keine Verfälschung soll mich entlasten und euch erleichtern: die Gefahr ist nicht greifbar, die Furcht namenlos” (11).

und er verliert sie nur, wenn man ihn erwartet als den einzigen uns zugestandenen und unwiderruflichen Weg aus unseren Irrwegen. (9)

Uns ist der Tod nicht natürlich, er erfüllt uns mit Ratlosigkeit. Aber die Asiaten haben ihn in ihre Religionen einbezogen als das Nichts, als das wahre Sein, als die wahre Kraft. Sie erwarten ihn ohne Spannung; unser Leben hingegen ist nicht vorstellbar ohne die Spannung, die sein eigentliches Element ist. (11)

Son juicios sobre la naturaleza de la muerte y su significado en la cultura oriental en comparación con la propia. Con ellas, Schwarzenbach asume la autoridad narrativa: rechaza interpretaciones espirituales de la muerte y hace valer su propia opinión. La muerte se convierte en hilo conductor de *Tod in Persien* y, más allá del aspecto temático que se mencionó más arriba, la autora promueve una interpretación del texto como una reflexión sobre el morir. En los últimos párrafos del prólogo, el tono sentencioso cambia y comienza a predominar el estilo poético característico de los momentos más intimistas del libro. Va desapareciendo el yo de la escritora y cobra presencia el yo de la protagonista moribunda. La transformación se produce a través de un pasaje en el que las reflexiones abstractas sobre el morir dan paso a las sensaciones que experimenta una persona que siente que se está muriendo,²⁴⁷ llegando a exclamar, en la última línea del prólogo, que desearía volver a vivir: “Ach, noch einmal leben!” (12).²⁴⁸

A partir del primer capítulo se hace cargo de la narración la chica protagonista. Hay que dejar claro que, desde el punto de vista narratológico, se trata de una única narradora autodiegética. La falta de una identidad subjetiva estable (Perret 2003) y la pugna de distintos discursos en su interior (De Bruyker 2009) no son sino síntomas del sujeto moderno, y la narradora es, sin duda, un sujeto moderno lleno de contradicciones. Estilísticamente estas contradicciones se

²⁴⁷ “Wohin sich wenden? Ringsum nur Kahlheit” (11); “Man stürzt sich in die meerweite, meergleiche Täuschung” (12).

²⁴⁸ Las mismas ideas de no saber a dónde dirigirse, de refugiarse en una esperanza engañosa y de querer regresar a la vida aparecen en el último capítulo, aunque en vez de las construcciones impersonales empleadas en el prólogo se formulan en primera persona: “Dann wende ich mich nach allen Seiten und weiss nicht wohin ich mich wenden soll” (119); “Sollten nicht die Flucht, der Ausweg, die Verirrung falsch sein, die mich hierher — an den äussersten Rand — gebracht haben?” (120); “ich möchte nur zurückkehren, und ich kann nicht” (121).

manifiestan en que combina el tono poético e intimista, que ya se vislumbra al final del prólogo, con un tono sobrio, en el que relata viajes y diálogos. Se trata de un proyecto literario que pretende mezclar la intimidad del diario con el estilo impersonal de las afirmaciones generales, cuya validez trasciende las fronteras de lo privado. La narradora explica ese proyecto del *diario impersonal* de la siguiente manera:

Meine englischen Bekannten fragen mich zuweilen, was ich schreibe. Ich antworte: "Ein unpersönliches Tagebuch." Denn nichts kann weniger persönlich sein, als dieses Tal zu beschreiben – ein Maler verstünde es besser – oder die Gebirge und Ebenen und Landstrassen und Flüsse. Selbst wenn ich erzähle, wie wir auf unserer Expedition gelebt haben, so ist das noch weit entfernt von einem persönlichen Bekenntnis. (73)

En el apartado 4.1.3 se reproducían las opiniones de Perret (2003) y Henke (2008), quienes definen el concepto de "ein unpersönliches Tagebuch" como la disolución del yo en un proceso de enajenación. Creo que, teniendo en cuenta la definición arriba citada, también es relevante que la intención de alejarse de la confesión ("persönliche Bekenntnis") para ofrecer al lector una descripción del entorno y de las condiciones en las que vivían y trabajaban los arqueólogos ("wie wir auf unserer Expedition gelebt haben") esté relacionada con los preceptos feministas de la *Neue Sachlichkeit*, mencionados en el epígrafe 7.2, que Erika Mann formuló en 1931:

Seit kurzem gibt es einen neuen Typ Schriftstellerin, der mir für den Augenblick der aussichtsreichste scheint: Die Frau, die Reportage macht, in Aufsätzen, Theaterstücken, Romanen. Sie bekennt nicht, sie schreibt sich nicht die Seele aus dem Leib, ihr eigenes Schicksal steht still beiseite, die Frau berichtet, statt zu beichten. Sie kennt die Welt, sie weiß Bescheid, sie hat Humor und Klugheit, und sie hat die Kraft, sich auszuschalten. (Mann 2000: 84)

Según Delabar (2011), es más que probable que con estas líneas Mann se refiriera a su amiga y colega Schwarzenbach porque, al igual que ella misma, la escritora suiza había intentado labrarse un lugar en el mundo editorial de la República de Weimar.²⁴⁹ Para ambas escritoras, la decisión de narrar en vez de confesar se concibe como una cuestión de fuerza y autocontrol. Aunque en el momento de escribir *Tod in Persien*, entre 1935 y 1936, la República de Weimar ya no existía, Schwarzenbach seguía persiguiendo el proyecto literario que comenzó en los años anteriores, cuando publicó *Winter in Vorderasien*.

La narradora protagonista de *Tod in Persien* demuestra esa fuerza al relatar el dolor físico y psíquico. Lo hace desde la perspectiva de quien sufre, con una focalización interior, pero describiéndolo como un pintor retrataría un paisaje (“ein Maler verstünde es besser”, 73). Por esta razón va pintando un cuadro de lo que le ocurre, por fuera y por dentro, sin obviar ningún detalle y sin pretender que el suyo sea un destino único, sino explicando el desarrollo, las causas y las consecuencias de unas vivencias que, de haberle ocurrido a otra persona, se presentarían de forma similar. Sobre todo el capítulo “– und ein Mensch am Ende seiner Kraft” (37-40) describe de esa forma *impersonal* cómo la protagonista llega al valle del río Lahr.²⁵⁰ el pronombre indefinido *man* asume la función de sujeto desplazando completamente al pronombre personal *ich*.

Man hebt langsam die Hand und ballt sie zur Faust. Unmöglich, die Faust zu ballen. Flau ist das, schal, und die entsetzlich ermattende Krankheit der Lustlosigkeit, schlimmer als Malariafieber, ist schon im Rücken, in den Knien, im Genick. Die Hände werden feucht, sprechen kostet zuviel Überwindung. Aufstehen und gehen! Schnelles Herzklopfen, und man geht dem Ufer entlang, schneller, um nicht der Versuchung zu erliegen, sich auf den Boden zu werfen und zu weinen, vor Mattigkeit und Trostlosigkeit. Ach, man wird ja nicht weinen. Es ist ja viel, viel schlimmer. Man ist allein. (38-39)

²⁴⁹ Tanto en el caso de Mann como de Schwarzenbach se trata de “den Typus jener jungen Frauen, die sich im Literaturbetrieb der Weimarer Republik durchzusetzen versuchten” (Delabar 2011: 21).

²⁵⁰ Según Perret (2003: 148), en este capítulo “kulminiert [...] der Ich-Verlust”.

Además de estos pasajes en los que describe su sufrimiento de forma implacable, la narradora protagonista también hace afirmaciones universales, similares a las de la autora en el prólogo, con las que también reclama para sí la autoridad narrativa. A modo de ejemplo se reproducen tres fragmentos sentenciosos en los que el valor de *man* es gnómico porque se refiere a cualquier persona en cualquier momento (aunque no en cualquier lugar, ya que el país siempre es Persia).

In jenem Land hat man keine Feinde, und die Freunde vermögen wenig. Selbst der nächste Mensch sieht nicht, dass man leidet und um Atem ringt; man ist allein. Warum also Feindschaft? Weswegen sollte einer den anderen hassen oder ihm Schmerzen bereiten, die so weit ausserhalb des Möglichen liegen, um was sollte man streiten? Die Windmühlen des Don Quichotte sind noch angreifbar und können seinen Mut reizen; aber dort war nicht greifbar, um was man kämpfen musste, und niemand konnte den anderen auch nur um einen Feind beneiden! (81)

Wenn man in diesem Land erst einmal mit der Geduld anfängt, dann ist man verloren! (99)

Freiheit gilt nur, solange man die Kraft hat, von ihr Gebrauch zu machen. (118)

Hay que distinguir este *man* gnómico (recopilado en la tabla del anexo IV.1.1) del *man* que sustituye al pronombre personal *ich* (cf. anexo IV.2.1), porque el primero refuerza la autoridad de la voz narrativa femenina, mientras el segundo circunscribe las vivencias de la protagonista al mundo diegético.

La presencia del pronombre indefinido *man* es notoria a lo largo de todo el texto de *Tod in Persien*²⁵¹ y no solo desdibuja la integridad del yo sino también su identidad de género, según apuntábamos en el subepígrafe 4.1.3. Bien es verdad que la protagonista se identifica como *Mädchen* en el prólogo y esta misma señal

²⁵¹ A los dos tipos de *man* mencionados arriba hay que añadirle otros usos de *man*: cuando se pone en boca de otro personaje (tablas IV.1.2, IV.2.2, IV.3.2, IV.4.2, IV.5.2); cuando la voz narrativa lo emplea para reemplazar al pronombre *wir* (tabla IV.3.1), para referirse a la gente, en general (tabla IV.4.1), o para dirigirse directamente al lector (tabla IV.5.1).

lingüística se repite en otras dos ocasiones,²⁵² pero el comportamiento de esta joven que viaja sola por Persia únicamente se caracteriza como femenino en situaciones específicas:

- 1) En Rusia, un amigo exige de ella un gesto de solidaridad con su esposa y, al mismo tiempo le reprocha que no se parezca a ella y no haya optado por la vida cómoda, privilegio de las mujeres (cf. 29).
- 2) Cuando viaja con su amiga Barbara, la protagonista se echa a llorar y le pide poder quedarse a dormir con ella (cf. 49).
- 3) Mientras trabaja con la expedición arqueológica, tiene miedo de cruzar un jardín para ir a acostarse y pide que su compañero George la acompañe (cf. 62).
- 4) Delante de la habitación de la protagonista hay una terraza en la que duerme su sirvienta Gelina (cf. 64).
- 5) En el amplio jardín de la casa de Yalé, la protagonista pasa las tardes a la sombra de un árbol donde yace junto a su hermana Zadikka (cf. 17) y junto a la propia Yalé. Aunque a veces se levantan para acercarse a los jóvenes que juegan al tenis suelen quedarse solas para charlar (cf. 87).

Los factores que distorsionan la identidad femenina son, por un lado, dos indicios que suelen asociarse a lo masculino: el saludar a los amigos con un apretón de manos (“ein guter Händedruck”, 64) y la conversación sobre aviones y coches que mantiene con George y que la hace presumir de su nuevo Buick (cf. 70-71). Por otro lado, puede interpretarse como heteronormativa la señal cultural que ya había aparecido en *Eine Frau zu sehen* y en uno de los relatos de *Bei diesem Regen*: el baile de salón en pareja. En esta ocasión, el baile tiene lugar en una suntuosa fiesta en casa del ministro de exteriores persa. La protagonista primero ve a las parejas de baile y le parece que la actitud de esas damas y de esos caballeros es de afectada distancia e incluso insinúa que las mujeres rechazan ligeramente a sus parejas. Tras encontrarse con Yalé y observar junto a ella el baile, la narradora se imagina bailando con su amada.

Oben spielte eine europäische Kapelle. Ich sah von meinem Platz aus die Tanzenden, Damen und Herren in Weiss, mit maskenhaften Gesichtern,

²⁵² “er hielt mich für ein tapferes Mädchen” (63); “uns, ein anderes Mädchen und mich” (79).

blonden Frisuren, glatten Scheiteln. Sie tanzten in einigem Abstand voneinander, die Frauen hielten die Hände wie in leiser Abwehr auf den Schultern ihrer Tänzer. (92)

„Mein Vater erlaubt nicht mehr, dass ich dich sehe“, sagte Jale plötzlich. „Er erlaubt nicht mehr, dass ich irgend jemanden sehe.“

Die Leute begannen wieder zu tanzen, ihre weit voneinander entfernten Körper bewegten sich langsam an mir vorbei. Obwohl ich es längst gewusst hatte, ergriff mich ein fassungsloser Schrecken.

„Bitte, nimm es nicht so“, sagte neben mir Jale.

Schon war sie weit weg von mir. Mir war, als tanzten wir wie die anderen, langsam, und ohne Hoffnung, der festlichen Nacht ringsum zu entgehen. (94)

Es una escena imaginada. Su efecto no es el de una señal heteronormativa, porque el lector ya sabe que la narradora y Yalé son dos mujeres, sino de marcar un distanciamiento entre el amor lésbico y el amor heteronormativo. Llegar a convertirse en una pareja de baile convencional la llena de horror, es la visión que la invade al saber que no podrá volver a ver a su amada. El amor que la une a Yalé es todo lo contrario del amor convencional: es más auténtico, es un amor que la narradora nunca hubiese creído posible entre dos seres humanos.²⁵³

Esta afirmación nos permite afianzar la lectura de una voz narrativa sentenciadora que se ocupa de asuntos esencialmente humanos, más allá de las fronteras sociales o de género: “Nein, hier gelten unsere Massstäbe und Erklärungen nicht mehr, hier ist einfach ein Mensch mit seiner Kraft am Ende...” (11, el subrayado es mío). Tanto este yo narrador del prólogo (la escritora) como el yo narrador del texto (la protagonista) son indudablemente mujeres. Ambas narran un sufrimiento desde la focalización interior que Lanser (1992), en principio, considera privada, pero ambas también reclaman autoridad narrativa sobre asuntos universales que incumben a todos los seres humanos: la esperanza que anima la vida y la desesperación que lleva a la muerte.

²⁵³ “Als dann Jale kam, wollte ich zuerst nicht glauben, dass es den einfachen und sanften Trost zwischen zwei Menschen geben könne” (80).

7.5 *Das glückliche Tal*

Al reescribir *Tod in Persien* en 1940, Schwarzenbach crea una segunda versión del texto. *Das glückliche Tal* presenta una estructura más sencilla, ya que no hay prólogo y los capítulos no llevan títulos sino que están numerados del uno al trece. Solo el último de los trece capítulos está subdividido en tres partes: “Der Versuch einer Liebe”, “Absage an die Magie”, “Der Engel”. Estas tres partes ofrecen un desenlace para los principales conflictos que se desarrollan en el libro: el amor truncado, la muerte de los seres queridos, el sufrimiento existencial. La falta de un marco narrativo, formado recordemos por el prólogo y la escena final en la que la narradora de *Tod in Persien* se disponía a escribir el libro, significa que no hay más que una única instancia narrativa. Esta es autodiegética y comienza su narración en el valle del Lahr, que se asemeja a la muerte misma porque, aunque lo llamen “valle feliz” es, simbólicamente, un lugar sin retorno.²⁵⁴ Concentra así la narración en un punto geográfico y temporal desde el que el yo narrador realiza una analepsis con recuerdos de infancia y de sus viajes por Persia y otros lugares de Oriente, amén de innumerables referencias geográficas. Algunos recuerdos son interrumpidos por reflexiones u otros pensamientos, para después volver al momento y al lugar que recordaba, dotando al texto de una coherencia narrativa que no tiene *Tod in Persien*.

A lo largo del texto se entrelazan básicamente los mismos episodios que conocemos del libro anterior, con la diferencia de que el ángel solo aparece una vez, en la última parte del capítulo XIII, titulada *Der Engel*. En la escena final el yo narrador abandona el valle, junto a los demás miembros de la expedición y, a lomos de su caballo, siente la esperanza de un nuevo comienzo:

Aber es war die Stunde des Aufbruches. [...] Da beugte ich mich auf dem Sattel vor und lauschte. In weiter Ferne vernahm ich Karawanenglocken. Meine Augen suchten. – Freunde! – Freunde seht! Ueber den rauchenden Elendshügeln, am Horizont, bewegen sich wunderbare Segel! – (198-199)

²⁵⁴ “[...] hier oben, in diesem “Glücklichen Tal”, aus dem es keine Rückkehr mehr gibt” (19). Obsérvese que tanto en esta nota como a lo largo del epígrafe 7.5, se cita *Das glückliche Tal* (Schwarzenbach 2010a) con las páginas entre paréntesis.

El ángel que le comunicó la muerte de Yalé se acaba de marchar y el yo narrador consigue sobreponerse al dolor de haber perdido a la amada y a los amigos. De hecho, retoma el motivo de los amigos para incluirlos en ese futuro esperanzador que vislumbra en el horizonte. Prosigue el viaje dejando atrás el valle que, en vez de la felicidad que augura su nombre, no le trajo más que sufrimiento.

Pero, como se apuntaba en el subepígrafe 4.1.3, la estructura concentrada y el final esperanzador no son las únicas novedades que presenta *Das glückliche Tal*, sino que también cambia el género de la instancia narrativa. En esta ocasión es un hombre el que viaja al valle feliz y se enamora de Yalé. Los críticos que se han hecho cargo de las ediciones póstumas (Perret 1994, Linsmayer 2001) señalan que, de esta forma, la escritora evitaba el potencial conflictivo de una historia de amor homosexual y adaptaba el texto a las expectativas sociales, editoriales y familiares. En contra de esta interpretación, tachada de biografista, están los filólogos (Lerner 2001; Rohlf 2001, 2002; Fähnders 2007; Decock/ Schaffers 2008a; De Bruyker 2008, 2009, 2010) para quienes el narrador de *Das glückliche Tal* es una figura literaria que presenta una identidad de género ambigua.

Únicamente existen dos señales de carácter lingüístico y que, por lo tanto, indican el género de forma unívoca: se trata del pronombre demostrativo *derselbe* y del pronombre relativo *der*, ambos masculinos y referidos al yo narrador. En el segundo capítulo aparece *derselbe*:

Was soll sich, seither, verändert haben? Bin ich nicht *derselbe*, ich, ungeteilt,
die Welt mir gegenüber? (42, cursiva en el original)

Este pronombre, que tiene flexión de género, y en caso de tratarse de una narradora tendría que ser *dieselbe*, se emplea en el transcurso de una reflexión en la que el yo narrador duda de su propia identidad. Obsérvese que incluso se realza con letra cursiva en el texto original.²⁵⁵ El narrador no está seguro de ser la misma

²⁵⁵ Cf. Rohlf (2002: 307): "Hier wird nicht nur eine Veränderung angefragt, sondern eine Markierung des Geschlechts vorgenommen, doch nur, um sie gleichzeitig in Frage zu stellen. Kursiv gesetzt wird ‚derselbe‘ zum Angelpunkt der Frage nach Identität und Geschlecht. Eine Antwort wird nicht gegeben. Subtile Brechungen über Fragezeichen, die Vermeidung des Verbs ‚sein‘ und seine Ersetzung durch das Verb ‚scheinen‘ gehen mit fast allen, dem erzählenden Ich zugeordneten ohnehin rar gesäten maskulinen Pronomina oder Substantiven einher. Letztere lassen Raum zum Zweifel, wenn man bedenkt, dass männliche Bezeichnungen bis heute auch auf Frauen angewandt werden".

persona que ayer, ni de constituir una unidad (*ungeteilt*), ni de encontrarse, como ente autónomo, separado del resto del mundo. Es significativo que utilice un pronombre masculino en el momento en el que su identidad como sujeto autónomo está en entredicho, o sea, el género (masculino) es un elemento más con el que intenta definirse y anclar su existencia en el mundo. En la siguiente escena añade un elemento más a esa voluntad de autoafirmación: el cuerpo desnudo. Describe cómo se quita la ropa y nada en el río para, después, remontar por la orilla y llegar desnudo hasta su tienda. Para el público lector esta escena amplía la señal que indica el género, pues al mismo tiempo que recibe la información de que se trata de un hombre (con el pronombre *derselbe*), visualiza el cuerpo desnudo de ese hombre, dejando constancia de su identidad de género con más nitidez que si fuera una figura vestida con ropa neutra.

El otro pronombre masculino, el relativo *der*, aparece en el cuarto capítulo:

Ich, der ich noch mein Heimweh gestehen muss nach vertrauten Ufern,
Hügeln, Kirchtürmen –, ich, der ich Einlass begehrt habe vor fremden Türen
(95)

También aquí se trata de un pasaje de autorreflexión, en el que el narrador se define en función de su pasado. Estilísticamente lo más interesante es el paralelismo entre ambas oraciones de relativo, precedidas por el pronombre personal *ich*. Adquiere un ritmo lírico que, unido al lenguaje arcaizante (“Einlass begehren”), sugiere una letanía de reminiscencias bíblicas que refuerza la idea, expresada por la voz narrativa, de que el individuo está abocado a un destino predeterminado.²⁵⁶

Además de estos dos pronombres masculinos, que son señales lingüísticas unívocas, hay otras formas masculinas, principalmente sustantivos, que refuerzan la sensación de que el narrador es un hombre porque su empleo como genéricos, referidos a todos los seres humanos, en boca de una mujer resultaría bastante forzado: “Gast, Fremder, Abenteurer” (75); “wurde ich einer von ihnen”, 75; “Kamerad” (76, 83, 94, 160); “Verlorener, Heimatloser, Müssiggänger auf allen Strassen” (76); “Ausgräber” (80, 81, 97); “Feigling, Deserteur, Betrüger” (95);

²⁵⁶ “Werde ich eines Tages bereuen? Und nicht mehr umkehren können?” (95).

“Glücksspieler” (97); “Seiltänzer” (133); “der Schwächsten Einer” (190); “Menschenverächter” (192).

Esta abundancia de señales lingüísticas masculinas contrasta con lo poco frecuentes que son los sustantivos neutros que se emplean para referirse al propio narrador: “Kind” (19, 42, 178, 184); “Mensch” (36, 41, 66). En cualquier caso, la lectura genérica es posible en todos los casos mencionados. Se evitan términos como *Junge*, sinónimo de *Kind* que excluye a las chicas, o *Mann*, sinónimo de *Mensch* que excluiría a las mujeres.

El hecho de que no aparezca ningún término femenino y que los términos neutros y, en mayor medida, los masculinos favorezcan una interpretación de la identidad del narrador como hombre, sin excluir la posibilidad de que hable en nombre de hombres y mujeres por igual, me lleva a formular la hipótesis de que la instancia narrativa masculina, en este texto, funciona como una voz andrógina con pretensiones universales. O dicho de otra manera: se ha optado por un narrador masculino por su potencial, supuestamente, universal, que funciona en la narración de forma similar a como lo hace el masculino genérico en la gramática. No se trataría, pues, de camuflar el amor homosexual sino de construir un discurso del amor humano en el que se incluyen todas las variantes de amor. También posibilita la reflexión sobre temas existenciales que atañen igualmente a hombres y mujeres.

Otro indicio que avala esta hipótesis se encuentra en los discursos míticos que se citan en *Das glückliche Tal*. El yo narrador se posiciona en el centro de esos discursos, encarnando a figuras bíblicas o de cuentos populares. Hay dos menciones a Judas, en las que el yo narrador se sobresaleta con el canto del gallo que lo señala como traidor,²⁵⁷ y se menciona asimismo la parábola del hijo pródigo del Evangelio de Lucas.²⁵⁸ A pesar de su desprecio por el hijo pródigo, el narrador se identifica con él cuando consigue un trabajo como arqueólogo:

Auch bin ihnen entgangen, allen Gefahren glücklich entronnen, ich habe Arbeit gefunden, eine friedliche Existenz, das Glück wird sich einstellen. Ich

²⁵⁷ “Am Morgen schreien die Hähne. — Zum drittenmal? — / Welchen Meister hast du verraten?” (76); “Die Hähne schreien, zum wievielten Male —, nicht für mich! Ich habe meinen Bruder nicht verraten” (94).

²⁵⁸ “- Wie ich ihn —, als man mir noch die biblischen Geschichten vorlas, verachtet habe: Den verlorenen Sohn!” (92).

werde es mir verdienen. Und werde heimatberechtigt sein. Wie der Bauer hinter dem Pflug. Wie die Professoren an der Universität von Beyrouth, wie die Studenten, wie die Archäologen, die Väter und Söhne. – Denn die Söhne finden heim, und ein Kalb wird für sie geschlachtet. (91-92)

El hijo pródigo se convierte en la figura opuesta al aventurero inconformista, que es el camino que el narrador finalmente elige. Los castigos que la moral cristiana prevé para los hijos que no regresan se vislumbran en una escena imaginada, en la que se celebra un juicio para juzgar el comportamiento del hijo no pródigo.

Ich werde nicht mit der Wimper zucken, wenn ihr ein Todesurteil fällt!
"Dieser Bursche hat eine gute Erziehung genossen. Er hatte liebende Eltern, verständnisvolle Lehrer, einen gerechten Vorgesetzten. Er hat nicht Mangel gelitten. Und er ist erst zwanzig Jahre alt. Die Motive zur Tat bleiben ungeklärt. Mildernde Umstände?..." [...] Eure Anklagen brausen noch in meinen Ohren: "Ausserhalb des Gesetzes, verschwendetes Leben, unnützer Tod –, Verächter des Glückes, fahrender Geselle, die Fasten nicht eingehalten, die Verbottafeln nicht gesehen, die Hausordnung nicht gelesen –, hat der Kerl überhaupt *lesen* gelernt?" – (101-102)

En otro momento se menciona el plato de lentejas por el que, según el Génesis (versículos 25 a 33), Esaú vendió su primogenitura a Jacob: "War dies alles ein Linsengericht für meinen Hunger, dass ich es ausschlug?" (87). El plato de lentejas es el símil para el puesto de arqueólogo, que el narrador finalmente rechaza. Por lo tanto, aunque no reaccione igual que Esaú, el narrador se imagina en la posición del hijo que simboliza el mal comportamiento e identifica a aquellos que tienen una profesión con Jacob, quien merece el amor divino.²⁵⁹

Cuando el narrador afirma: "ich bin nur ausgezogen, das Fürchten zu lernen" (98), se identifica con el protagonista del *Märchen*: "Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen" (Grimm 1819), conocido en español como *Juan sin miedo*. Pero el protagonista de *Das glückliche Tal* no emula el final feliz de este cuento tradicional de los hermanos Grimm, sino que imagina un juicio final, en el que se

²⁵⁹ "A Jacob amé; mas a Esaú aborrecí" (Romanos 9:13).

juzga a los que aprenden lo que es el miedo.²⁶⁰ Consiste en una clarividencia espantosa que puede asolar a cualquiera en mitad de la noche y que hace con que ya no reconozca a su mujer y oiga cómo se mueve la Tierra.²⁶¹ Ver lo esencial, más allá de lo cotidiano, es peligroso porque el ser humano no tiene capacidad para enfrentarse a ello. Nuevamente tenemos una figura masculina que simboliza lo humano.

También hay numerosas referencias discursivas a la caza y a la guerra, considerados ámbitos masculinos en distintas mitologías. En una ocasión narra un episodio de caza cuya crudeza se asemeja a la pesca, descrita como un acto violento:²⁶²

In einer Lichtung wartete eine Koppel persischer Windhunde, vor Hunger winselnd. Abends liessen wir sie vor unseren Pferden herjagen [...] Die Hunde trieben Hasen, Antilopen und Schakale auf; sie spannten den gewaltigen Brustkorb wie eine Bogensehen und schossen davon, hinter ihnen – wie der Schweif eines Kometen – eine schimmernde Staubbahn. Die Pferde stürzten sich begierig in den Kampf, der Boden dröhnte unter ihren Hufen, aber die Beute, in vier Teile zerrissen, verendete, ehe wir sie erreichen konnten. (151)

En otros casos, la caza y la guerra se mencionan como metáforas de la vida como lucha: “mit Jädfalken und Bluthunden” (98); “Aber bald jage ich Schakale in den Wüsten Mesopotamiens [...] Ich schiesse Wildenten in den Sümpfen von Birs Nimrod” (127-128); “Meine Pferde sind nicht schnell genug? Meine Waffen nicht geschliffen, mein Schild nicht gehärtet? Die ungezähmten Falken, die ich aussandte, werden nicht zurückkehren?” (136). Estas metáforas siempre se emplean en negativo, es decir, el narrador espera tener éxito en la caza y se imagina una actuación conforme a los parámetros de la masculinidad guerrera, pero tiene que reconocer su fracaso en la performance como cazador y guerrero e, interpretando la metáfora en términos ontológicos, su fracaso en la vida.

²⁶⁰ “Ich habe das Fürchten gelernt” (103).

²⁶¹ “Einer wacht auf mitten in der Nacht [...]. Er erkennt seine Frau nicht wieder, er wendet sich ab. Und in der fürchterlichen Stille, die ihn jetzt umgibt, *hört er zum erstenmal die Erde sich bewegen...*” (103-104, cursiva en el original).

²⁶² “der Forelle die Kiefer geöffnet, das Genick gebrochen” (27).

Una vez constatada la trascendencia de los referentes bíblicos (Esaú y Jacob, el hijo pródigo, Judas), del personaje tradicional *Juan sin miedo*, de las figuras míticas del cazador (con caballo, halcón y perros) y del guerrero (con caballo y armas) se puede afirmar que la voz narrativa activa la carga simbólica de distintos discursos mitológicos. Se trata de figuras que transmiten enseñanzas válidas para todos los seres humanos, pero al escoger a figuras masculinas y dejar de lado a figuras femeninas, que, aunque ocupen una posición secundaria, también están presentes en la Biblia, en los cuentos de hadas y en los mitos, la voz narrativa se centra en los discursos mitológicos eminentemente masculinos. Su identificación con el rol asignado tradicionalmente a los hombres pasa por dudas y fracasos, pero se mide siempre con lo masculino; no hay modelos femeninos.

El elemento femenino está presente en dos tipos de señales textuales: aquellas en las que se duda del modelo masculino, lo cual se manifiesta en el acto de llorar,²⁶³ y aquellas en las que la contingencia de una situación indica que el yo narrador solo puede ser una mujer. Se trata de sus visitas al jardín del padre de Yalé, el turco, donde se tumba junto a Yalé a la sombra de un árbol,²⁶⁴ mientras su hermana Zaddika juega al tenis con otros amigos. Al interpretar el jardín como un espacio propio de la cultura musulmana, donde las hijas y las mujeres de la casa se encontraban protegidas, hace impensable la escena de un hombre tumbado junto a Yalé en el césped, mientras los sirvientes les ofrecen bandejas con bebidas frescas.²⁶⁵ El lector probablemente se imagine una escena entre chicas, como la que se narra en *Tod in Persien* (véase el epígrafe 7.4). Aunque en *Das glückliche Tal* las escenas del jardín se relatan a modo de recuerdo, no parecen frutos de la imaginación, ya que el narrador se ve separado de su amada por culpa del padre de Yalé, quien le prohíbe la entrada en el jardín.²⁶⁶

La contradicción entre la identidad masculina del narrador y su comportamiento, que en un contexto intercultural se identifica como femenino, parece irreconciliable.²⁶⁷ Se presenta como una voz narrativa andrógina porque los

²⁶³ "warum weine ich also" (148); "warum ich in Tränen ausbrach" (174); "ich weine unter Küssen!" (177).

²⁶⁴ "wir lagen unter Bäumen" (175); "ich aber, Jalé biege in Deinen Garten ein" (176); "Du schaust einer Wolke nach, Dein Mund träumt in den Halmen" (177).

²⁶⁵ "frisches Wasser, mit Wein vermischt, perlte in den Gläsern" (177).

²⁶⁶ "Du darfst diesen Garten nie wieder betreten" (180).

²⁶⁷ Según Rohlf (2002: 306-307), la falta de atributos considerados tradicionalmente masculinos es una constante en la obra de Schwarzenbach y se encuentra especialmente acentuada en este texto:

demás personajes parecen verla como a una mujer,²⁶⁸ mientras el protagonista anhela una identidad masculina, a pesar de las dificultades que tiene para cumplir las exigencias sociales y existenciales que conlleva, es decir, asumir una profesión y sobreponerse al dolor. Cuando consigue sacar el coche de un río torrencial junto con su compañero Berger²⁶⁹ o se emociona al formar parte del colectivo de camaradas²⁷⁰ se vislumbra que uno de sus anhelos es que su identidad masculina sea reconocida por los demás personajes.²⁷¹

“So weist das erzählende Ich in *Das glückliche Tal* kaum männlich konnotierte Eigenschaften und Verhaltensweisen auf: [...] Aber vor allem fehlen ihm, wie allen männlichen Protagonisten in Schwarzenbachs Büchern, die Attribute der Macht und der Souveränität, die von Männern – und Erzählern – häufig in Anspruch genommen werden. Es ist schwach, diese Ich, dominiert keinen Menschen und hat auch seine immer wieder abschweifende und sich verwirrende Erzählung nicht so recht im Griff”.

²⁶⁸ La familia de Yalé la recibe en su hogar; un jardinero que le regala un “Strauss” (152); su amigo Berger que la arropa con un “Pustin” (66); los criados que la cogen en brazos “als ich aus dem Sattel glitt” (152); su compañero George que la acompaña cuando tiene miedo de cruzar de noche el jardín de granados (cf. 166).

²⁶⁹ “Hindernisse zu bekämpfen, kämpfen gegen das Wasser ohne Brücke, gegen den Sand, gegen die Kälte, gegen die Dunkelheit. Uns zurufen, uns verständigen über das Brausen des Stromes hinweg. Den Wagen retten, das Ufer gewinnen, zusammenarbeiten!” (65).

²⁷⁰ “«An die Arbeit! – Freunde, Kameraden, an die Arbeit!» – Der Ruf entzückt mich. – «Kameraden!» – auch ich war gemeint. Sie fragten mich nicht, woher ich gekommen sei. Ich brauchte keine Herkunft. Ein Paar starker Arme, ein gewappnetes Herz” (76).

²⁷¹ Hay una referencia intertextual a otra obra de Schwarzenbach porque, al igual que en “Beni Zainab” (analizado en el subepígrafe 7.3.4), el narrador de *Das glückliche Tal* teme acabar en sus días en la cuneta y que los amigos no sean capaces de impedirlo: “da schriebst du mir diesen anderen Brief: / ‘Wenn man dich, eines Tages, im Graben neben einer fremden Landstrasse auffinden wird –, wir werden nicht einmal den Mut haben, um dich zu trauern. Wir werden nur die Achseln zucken: du hast es nicht anders gewollt!’” (99). Esta situación es justamente la que le auguran a la temeraria *madame d’Elbros*, según confiesa su amigo Bleuzon al final del relato. La intertextualidad podría entenderse como señal de género femenino por el paralelismo entre ambos protagonistas. Pero hay que tener en cuenta que *madame d’Elbros* es una mujer que no se conforma con el rol tradicional femenino, sino que gana notoriedad por convertirse en líder tribal de un grupo de nómadas. Por lo tanto, podría interpretarse que el yo narrador de *Das glückliche Tal* emprende un camino similar, abandonando el papel de mujer para encarnar una identidad masculina.

8. Análisis traductológico de las ambigüedades de género en los textos meta

8.1 El género del yo narrador en las traducciones

En este capítulo se procede a describir cómo se han traducido todos aquellos elementos textuales y lingüísticos que se refieren al género del yo narrador. Hay que comprobar, en primer lugar, si las señales textuales por las que, según Fludernik (1999), se infiere el género de un personaje o narrador se mantienen en el texto meta. Mantener una señal textual en el texto meta significa que el público meta pueda entenderla como tal, es decir, tener en cuenta posibles diferencias culturales. Además de este aspecto, hay que comprobar que la señal textual cumpla la misma función en el texto meta. Me refiero a la función de dar al lector indicaciones sobre el género de un yo narrador que hasta ese momento permanecía ambiguo o se definía únicamente por la *regla de Lanser* (véase el apartado 4.2.2.2), es decir, identificando la instancia narrativa con la propia autora, cuyo nombre aparece en la portada del libro. Por esta razón es especialmente interesante observar si la primera señal textual que indica el género del yo narrador desvela información que hasta ese momento se desconocía, si contradice una señal anterior, o si la traducción ha adelantado la información sobre el género. En caso de adelantar la información a través de señales lingüísticas, como la morfología de género en ciertos adjetivos, sustantivos o pronombres, la señal textual no cumple la misma función en el texto meta. Si consideramos la primicia informativa una función de la señal textual, entonces hay que tener en cuenta estos factores.

Una vez analizadas las interrelaciones entre las señales textuales y las señales lingüísticas en el texto meta, se llegará a una valoración global del género que el yo narrador presenta en cada uno de los textos meta. No se trata solamente de distinguir los narradores femeninos de los masculinos y de identificar a los que posiblemente se mantengan ambiguos durante toda la narración, sino también de valorar qué estrategia ha prevalecido en la traducción: la domesticación, caracterizada por presentar una identidad de género coherente y sin fisuras, o la

extranjerización, que consistiría en reproducir las contradicciones y ambigüedades de género presentes en cada uno de los textos fuente.

8.1.1 La sorpresa de la narradora lesbiana

En el análisis literario del texto fuente *Eine Frau zu sehen* (véase el epígrafe 7.1) se ha descrito la identidad de la protagonista narradora en términos de homosexualidad femenina, estética andrógina y descubrimiento de un primer amor lésbico en la juventud. Desde el punto de vista narratológico resultó ser especialmente relevante la ambigüedad de género de la que se revestía la instancia narrativa durante las primeras páginas del libro. La primera escena, en la que el yo narrador veía a una mujer en el ascensor y se sentía irremediamente atraído por ella, se definió como una señal textual que promueve la deducción heteronormativa (cf. Fludernik 1999: 3) de que se trata de un narrador masculino.

Hay que tener en cuenta que esta primera señal textual constituye el inicio de la novela y que es aquí donde se rompe la *regla de Lanser*, es decir, donde el lector ve truncadas sus expectativas de que la autora, mencionada en la cubierta del libro, sea también la protagonista que lo narra en primera persona. Para contrariar estas expectativas, generadas por la *regla de Lanser*, y reforzar la imagen de un protagonista masculino, hay otras tres señales textuales de deducción heteronormativa que van surgiendo a lo largo del primer capítulo y que se han recopilado en el anexo A.2. Al comparar cada uno de estos cuatro segmentos con su traducción, se ve cuál es la identidad de género o la interpretación deductiva de esta identidad en el texto meta *Ver a una mujer*. El primer segmento se recrea en la aparición de la mujer y el cruce de miradas:

05 <u>Eine Frau zu sehen</u> : nur eine Sekunde lang, nur im kurzen Raum eines Blickes, um sie dann wieder zu verlieren, irgendwo im Dunkel eines Ganges,	07 ²⁷² <u>Ver a una mujer</u> : solo por un segundo, solo por el breve lapso de una mirada, para luego volver a perderla, en la oscuridad de un pasillo, tras una
---	--

²⁷² A lo largo del subepígrafe 8.1.1 se cita la traducción de María Esperanza Romero *Ver a una mujer* (Schwarzenbach 2010b) y el original *Eine Frau zu sehen* (Schwarzenbach 2008) con las páginas entre paréntesis.

<p>hinter einer Türe, die ich nicht öffnen darf - / aber <u>eine Frau zu sehen, und im selben Augenblick zu fühlen, dass auch sie mich gesehen hat</u>, dass ihre Augen fragend an mir hängen, als müssten wir uns begegnen auf der Schwelle des Fremden, dieser dunkeln und schwermütigen Grenze des Bewusstseins... / ja, in dieser Sekunde <u>zu fühlen, wie auch sie stockt</u>, beinahe schmerzhaft unterbrochen im Gang der Gedanken, als zögen sich ihre Nerven zusammen, von meinen berührt.</p>	<p>puerta que me está vedado abrir ... / <u>Ver a una mujer, y sentir en ese mismo instante que también ella me ha visto</u>, que sus ojos interrogantes han quedado prendados de mí como si no tuviéramos más remedio que encontrarnos en el umbral de lo ignoto, de esa frontera oscura y melancólica de la conciencia ... / <u>Sí, sentir durante ese segundo que ella también se queda en suspenso</u>, diríase que dolorosamente interrumpida en el discurrir de los pensamientos, como si se le contrajesen los nervios al contacto con los míos.</p>
--	---

El texto meta consigue reproducir la primera señal textual de forma que también se mantiene su función: inducir al lector a una deducción androcéntrica. Si el texto meta hubiese desvelado, con alguna morfología femenina, que en realidad se trata de una mujer, no hubiese mantenido la función que esta escena cumple como señal textual que indica el género masculino del yo narrador.

Como ya se vio en el apartado 7.1, en el texto origen la deducción de que el protagonista narrador es un hombre no se ve truncada hasta la página 11, cuando su amigo Lange pregunta al yo narrador si quiere bailar. Culturalmente esta situación está marcada como una convención social, según la cual si un hombre saca a bailar a una persona, esta persona tiene que ser una mujer.

<p>11 Ein paar Mal kam Lange vorüber, <u>er fragte, ob ich tanze</u>, und als ich das zweite Mal zustimmte und mit ihm in die anstossende Bar ging, benutzte er die Gelegenheit, um mich eindringlich zu bitten, mit ihm ins Dorf zu fahren, um einige Stunden mit seinen Freunden im</p>	<p>12 <u>Lange se acercó varias veces a preguntarme si me apetecía bailar</u> y cuando asentí por segunda vez y acudí con él al bar contiguo, aprovechó la ocasión para pedirme encarecidamente que lo acompañara al pueblo a bailar unas horas con sus amigos en el Palace</p>
---	---

Palace zu tanzen	
------------------	--

Al encontrarse con esta escena, el público lector que hubiera incurrido en la lectura heteronormativa de la escena del ascensor se vería obligado a cambiar el género al yo narrador creado en su imaginación. Aparte de constituir una operación que dificulta y entorpece el acto de leer, el hipotético lector también se vería confrontado con la idea del amor entre mujeres y, quizás, incluso se cuestionaría el mecanismo heteronormativo que lo llevó a la primera suposición.

En el texto meta este efecto solo se mantiene durante la primera señal textual, citada más arriba. Los siguientes tres segmentos que en el texto fuente promueven la deducción heteronormativa durante todo el primer capítulo (véase el anexo A.2), ya no se pueden leer en el texto meta como afirmaciones hechas por un hombre. Aunque el lector meta posiblemente tenga que realizar la misma operación mental que el lector del original, no persiste tanto tiempo en el error: en vez de mantenerse durante las primeras seis páginas del libro (de la página 5 a la 11 del texto fuente) se limita a las primeras líneas (página 6 del texto meta). Debido a esta diferencia, la experiencia es fugaz y probablemente no sea suficiente para “engañar” al lector, teniendo en cuenta que la *regla de Lanser* propicia una interpretación del yo como mujer y que, además, en la portada se muestra una foto de la autora con pantalones de esquí delante de un paisaje nevado, algo que fomenta la identificación del personaje con la escritora.²⁷³ Sin embargo, no está claro que el texto meta promueva un cuestionamiento crítico de los mecanismos heteronormativos de lectura, pues la traducción adelanta que se trata de una protagonista enamorada de otra mujer a través de una señal lingüística en la página 7.

06 Und war ich nicht <u>müde</u>	07 Y yo no estaba <u>cansada</u>
----------------------------------	----------------------------------

La misma señal lingüística se repite en la página 11 (véase tabla B.1 del anexo). En alemán, los adjetivos en posición predicativa no tienen morfología de género, pero

²⁷³ Se trata de una fotografía que Marianne Breslauer tomó de Schwarzenbach en St. Moritz, donde solía esquiar con su familia. Al fondo se ve el hotel Suvretta House, en el que se hospedaban (cf. Schwarzenbach, Al. 2008b: 71). La misma fotografía está impresa en las ediciones alemana y española.

en español algunos adjetivos (como *cansado/cansada*) deben concordar con el género del sujeto. De esta forma se hace visible el género del yo narrado en el texto meta. Para mantener la ambigüedad de género se podía haber empleado la técnica traductológica de la modulación, buscando algún equivalente sin morfología de género (por ejemplo, ‘yo no tenía ganas de acostarme’, ‘como yo no quería acostarme’, ‘sin querer acostarme’ o ‘el cansancio todavía no se había apoderado de mí’). No obstante, esto distorsiona levemente el sentido –puesto que las ganas de acostarse suelen depender del cansancio, pero también pueden deberse a otros factores anímicos o circunstanciales– y, además, no reproduce el estilo natural y sencillo del original, como sí lo hace la opción escogida por la traductora.

En conclusión, la primera señal textual con información sobre el género de la instancia narrativa puede cumplir la misma función en el texto fuente y en el texto meta porque indica que, según la deducción heteronormativa, el protagonista narrador es un hombre. Sin embargo, la primera señal textual que, en el texto origen, identifica a la narradora como mujer no puede cumplir esa función, debido a que el texto meta adelanta esta información a través de una señal lingüística.

A partir de aquí, las señales textuales y lingüísticas ya no aportan sorpresas, sino que vienen a reforzar la identidad femenina y homosexual de la protagonista. Habíamos dicho que en el texto origen la androginia forma parte de la identidad de la narradora protagonista, por lo que se la describe con sustantivos masculinos o con un léxico cuya carga semántica está relacionada con los hombres. Para averiguar cómo el texto meta trabaja la identidad femenina homosexual, hemos recopilado las señales lingüísticas femeninas y masculinas que aparecen en la traducción.

El género femenino está presente como señal lingüística en el texto meta *Ver a una mujer* en 47 ocasiones (cf. anexo B.1). Una comparación cuantitativa con las marcas de género que se emplean en los respectivos segmentos del texto origen lleva a la siguiente distribución:

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 46 veces ambiguo/sin marcas de género (adjetivos, <i>Kind</i>, voz pasiva, verbo, construcciones 	<ul style="list-style-type: none"> • 43 adjetivos femeninos • 3 sustantivos femeninos (<i>niña, trabajadora</i>)

nominales) • 1 sustantivo masculino (<i>Arbeiter</i>)	• 1 pronombre femenino en plural (<i>ambas</i>)
--	---

Los 47 morfemas femeninos que hemos detectado en el texto meta proceden de un cambio de género, ya que en el texto original se trataba de estructuras neutras o masculinas. La gran mayoría, 43 morfemas, se dan en adjetivos que, en español, tiene flexión de género (-o/-a, -/-a) y la terminación en -a indica que su referente es una mujer. Pueden acompañar a un sustantivo femenino o funcionar como atributos o complementos predicativos de una oración.²⁷⁴ En la mayoría de los segmentos (37 de 43) se trata de traducciones literales de adjetivos alemanes (sin flexión de género) por los equivalentes españoles (con flexión de género). Llama la atención que el mismo adjetivo (*müde* > *cansada*) se repita seis veces (cf. el ejemplo citado anteriormente). El adjetivo *misma* aparece tres veces como complemento del pronombre *yo* (dos veces “a mí misma” y una “conmigo misma”) y una vez acompañando al pronombre *usted* (“consigo misma”), cuando el señor mayor se dirige a la protagonista.

22 und ich bitte Sie deshalb um Vorsicht, um <u>Schonung</u> gegen sich <u>selbst</u> .	19 por eso le pido que sea prudente y <u>considerada</u> consigo <u>misma</u> .
---	---

El adjetivo *misma* es el que proporciona toda la información sobre el género del pronombre al que acompaña (*yo* – *mí*, *usted* – *consigo*), ya que, sin acompañamiento de adjetivos, este no contendría ninguna información sobre el género de la persona a la que se refiere.

Los únicos adjetivos en posición atributiva son *asidua* y *apasionada*, que acompañan al sustantivo *trabajadora* (cf. ejemplo más adelante). En este caso, no son los adjetivos los que indican el género femenino, ya que el nombre al que acompañan aporta morfología de género por sí mismo y los adjetivos no hacen sino concordar con él y repetir el morfema femenino. Dicho de otra manera, de los

²⁷⁴ En dos casos se trata de adjetivos propiamente dichos sino de construcciones pasivas con los participio *calumniada* y *observada*, respectivamente.

43 adjetivos femeninos, 41 aportan la información de género que de otra manera no sería visible e indican que el sujeto (el yo narrador) es una mujer.

Aparte de los 43 adjetivos femeninos, tenemos tres sustantivos y un pronombre con morfología femenina. El único pronombre está en plural y constituye la forma marcada del par *ambos/ambas*. Señala que los referentes son dos mujeres, ya que las parejas formadas por hombres o por un hombre y una mujer se designan con la forma masculina, que es la que no está marcada. La escena en la que aparece *ambas* está protagonizada por la narradora y su amiga Li, a las que Anna toma del brazo.

34 In diesem Augenblick tauchte Anna Barnowska auf, sie nahm uns <u>beide</u> in den Arm, um uns an den Tisch zurückzuführen,	30 En ese momento apareció Anna Barnowska, nos tomó a <u>ambas</u> del brazo para llevarnos de vuelta a la mesa
---	---

Al observar aquellos casos en los que se da una equivalencia literal (*müde* > *cansada*; *selbst* > *misma*; *beide* > *ambas*; *allein* > *sola*; *vernünftig* > *sensata*; etc.) y compararlos con aquellos otros en los que la traducción es oblicua, se pueden distinguir las modulaciones obligatorias, exigidas por la gramática española, de las voluntarias. De los 43 adjetivos femeninos, tres se deben a una modulación obligada:

40 »Sie und Li stehen im Ruf <u>einer Liaison</u> «, sagte er.	35 «Corre el rumor de que Li y usted están <u>liadas</u> – dijo.»
--	---

45 Gegen Morgen aber (ich <u>saß</u> vorgebeugt in meinem Bett und hatte den Kopf auf meine Knie gestützt) fühlte ich eine große Ruhe mich ergreifen,	38 Sin embargo, hacia el amanecer sentí (<u>sentada</u> en la cama, con el cuerpo inclinado hacia delante y la cabeza apoyada en las rodillas) que una paz enorme se apoderaba de mí
---	---

En el caso de la primera persona (*ich saß*) del verbo *sitzen*, se trata de un verbo cuyo equivalente en español siempre lleva la flexión de género en el participio

(*estar sentado/ estar sentada*), por lo que habría que hablar de una feminización obligatoria. De la misma manera, hay que optar por una construcción con participio (*estar liados/estar liadas*) porque no existe un sustantivo equivalente al galicismo *Liaison* que se emplea en alemán. El tercer caso de modulación obligada presenta mayor complicación porque no es, estrictamente hablando, el causante de la aparición del género femenino:

18 Ihre Organe fiebern unter den zu großen Spannungen, die ihnen <u>auferlegt werden</u> ,	17 Sus órganos palpitan febriles bajo el efecto de las grandes tensiones a las que está <u>sometida</u> ,
--	---

En el texto origen son los órganos de la protagonista (*Ihre Organe*) los que, según su interlocutor, están sometidos a tensiones demasiado grandes (*zu großen Spannungen*). El resultado podría haber sido: *Sus órganos palpitan febriles bajo el efecto de las grandes tensiones a las que están sometidos*. Sin embargo, en el texto meta es la propia protagonista la que se convierte en sujeto de la oración de relativo y es quien *está sometida* a las grandes tensiones. La modulación convierte al yo narrador en sujeto gramatical y hace necesaria la morfología femenina del adjetivo.

Las transposiciones de género no obligadas son aquellas en las que se observa la aplicación de una técnica traductológica. En el anexo B.1 tenemos cinco segmentos, que reproducimos a continuación. Aparte del segmento antes citado, en el que un sustantivo abstracto (*Schonung* > *consideración, cuidados*) se traduce por el adjetivo *considerada* (*sea considerada consigo misma*), se suele aplicar sobre todo la amplificación con adjetivos femeninos que refuerzan a los pronombres (*juntas, conmigo misma, misma*), cuya referencia incluye a la narradora:

50 Nun würden wir im Lift hinauffahren, und ich würde ihr die Hand geben, bevor ich ausstieg.	42 Ahora subiríamos <u>juntas</u> en el ascensor y yo le daría la mano antes de bajar.
---	--

51 weil keine Erinnerung stärker sein kann als diese Blätter, auf keine	45 pues ningún recuerdo puede ser más vivo que estas hojas, carentes de
---	---

Wirkung berechnet, die nur Auseinandersetzung sein sollten in meiner großen Ratlosigkeit...	cualquier propósito que no fuera el de la confrontación <u>conmigo misma</u> en medio de mi gran desconcierto
---	---

59 doch gestand ich mir den Grund meiner Erregung nicht ein	52 aún no me confesaba a mí <u>misma</u> el motivo de mi excitación
---	---

40 ich fürchtete mich beinahe kindlich vor Verleumdung	35 sentía un temor casi infantil a ser <u>calumniada</u>
--	--

En lo tocante a los sustantivos femeninos, el sustantivo *niña* aparece dos veces y el sustantivo *trabajadora* una vez. No se emplea ninguna técnica de traducción para mantener la ambigüedad de género de los sustantivos alemanes *Kind* y *Arbeiter*. Se podrían haber llevado a cabo modulaciones con un epiceno (*criatura*), sustantivos abstractos (*en mi infancia; en mi trabajo*) o estructuras verbales (*cuando era joven; siempre le había parecido que yo trabajaba con dedicación, por no decir pasión*). Sin embargo, se opta por la morfología femenina en lo que hemos llamado cambio de género o feminización:

17 »Liebes <u>Kind</u> «	16 «Querida <u>niña</u> ,
--------------------------	---------------------------

45 Als <u>Kind</u> , nach langem und verzweifelter Weinen, hatte ich diese sanfte Ruhe gekannt,	39 De <u>niña</u> , tras largos y desconsolados llantos, había conocido esa suave placidez
---	--

44 er habe mich immer als einen <u>fleißigen</u> und beinahe <u>leidenschaftlichen Arbeiter</u> gekannt	38 siempre me había tenido por <u>una trabajadora asidua</u> , por no decir <u>apasionada</u>
---	---

El sustantivo *Arbeiter* merece una mención aparte porque se emplea en su acepción genérica. Forma parte del par *Arbeiter/Arbeiterin*, es decir, existe una forma femenina que se ha creado a partir de la forma masculina marcándola con el sufijo *-in*. Este fenómeno se llama *Movierung* y es característico de las

designaciones de profesiones. En este caso designa justamente la actividad y actitud profesional de la protagonista. El equivalente en el texto meta es *trabajadora*, término formado a partir del masculino *trabajador* a través del proceso llamado en la GDLE *moción de género* (Ambadiang 1999: 4853). La *moción de género* en español es similar a la *Movierung* en alemán, aun así el término no marcado se ha traducido por el marcado en la lengua meta. Una posible explicación para este cambio (*Arbeiter* > *trabajadora*) podría residir en la aceptabilidad por parte del público meta. Designar a una mujer como trabajador diciéndole *siempre te he tenido por un trabajador asiduo* no parece aceptable en el español actual.

Hacia 1930, en España las mujeres preferían emplear los nombres de profesiones en masculino, aunque lo correcto sería el empleo de la morfología femenina cuando el sustantivo se refiere a una mujer (véase el epígrafe 5.3). La razón era el mayor prestigio del que gozaban los nombres masculinos frente a los femeninos, principalmente cuando se trataba de profesiones prestigiosas, vinculadas a las clases sociales más altas (cf. Aliaga Jiménez 2011). Aunque la palabra *trabajador*, por su carácter manual y de producción industrial, designa una profesión de poco prestigio, en el texto no se emplea con este significado, sino con la acepción general de trabajo remunerado. Por el contexto sabemos que el término hace alusión a actividades relacionadas con la universidad y las estancias en París de una hija proveniente de la alta sociedad suiza.

También en alemán renunciar a la forma femenina era, en los años 30, una estrategia para revestir a la mujer del prestigio del que gozaban los hombres al desempeñar la profesión en cuestión (cf. Bußmann/ Hellinger 2003, Weinrich 2005, Pusch 2014, Christen/ Elminger 2015). Por eso Schwarzenbach usaba la forma masculina *Photograph* con naturalidad para hablar de su propia profesión, según quedó documentado en el epígrafe 5.3. Podemos, pues, concluir que la situación era similar en la lengua origen y en la lengua meta de la época. Sin embargo, la traducción no recrea el uso histórico, sino que se rige, en lo que al género se refiere, por la adecuación y la actualización, logrando una mayor visibilidad de la mujer que enuncia la voz narrativa.²⁷⁵

²⁷⁵ Este razonamiento nos lleva a contabilizar la traducción *Arbeiter* > *trabajadora* como cambio de género obligado. Aunque no sería agramatical emplear *trabajador* para una mujer, el uso más extendido actualmente es el de hacer coincidir el género del sustantivo con el sexo de la persona a la que se refiere.

Con la amplia presencia de marcas femeninas contrasta el caso de las señales lingüísticas masculinas, ya que solo hemos encontrado dos casos en el texto meta (cf. anexo B.2). En el primero, la protagonista, contemplando su reflejo en un espejo, compara el amor que siente por sí misma con el amor que se siente por un hermano menor.

27 Heute aber liebe ich mich, wie man einen jüngeren <u>Bruder</u> liebt	24 Hoy, sin embargo, me quiero como se quiere a un <u>hermano</u> menor
--	---

Este caso es curioso porque no sería aceptable que se designase a sí misma como hermano, pero no se refiere directamente a ella, sino que establece un símil. Es su imagen reflejada en el espejo la que provoca ese sentimiento de ternura, similar a la que se siente hacia un hermano menor. Por eso, el hecho de que el término *hermano* sea masculino puede interpretarse de dos formas distintas: ya sea como uso genérico del término no marcado, en el sentido de que describe el amor que se siente hacia cualquier hermano o hermana menor, ya sea como sustantivo masculino en oposición al femenino *hermana*. El referente de hermano es una idea abstracta y universal (interpretación genérica) y, al mismo tiempo, esta idea se personifica en la imagen del espejo (interpretación masculina). Según esta interpretación, el término *hermano menor* describe, de cierta manera, la imagen del cuerpo de mujer que se refleja en el espejo. Sería un cuerpo de rasgos masculinos y de apariencia andrógina, similar a las descripciones que de la masculinidad en mujeres hace la narradora en otros pasajes (véase el capítulo 7.1).

El otro caso de señal lingüística masculina es un sustantivo que, aunque no sea gramaticalmente masculino, tiene una carga semántica de masculinidad. Se trata de *Kameradschaft* > *camaradería*, empleado para designar la relación que existe entre la narradora y su amigo Lange. Como este vocablo etimológicamente proviene de *cámara*, haciendo referencia al grupo de soldados que dormían en el mismo aposento, el significado actual mantiene la connotación militar. La camaradería es, según el DRAE, “una amistad o relación cordial que mantienen entre sí dos camaradas”, definiendo *camarada* a su vez como “persona que anda en compañía con otras, tratándose con amistad y confianza” (RAE 2017 online). A partir de las connotaciones derivadas de la etimología se entiende que la

camaradería suele darse entre hombres y que excluye cualquier relación sentimental o erótica. Siguiendo la lógica de la deducción heteronormativa, la persona que mantiene una relación de camaradería con Lange supuestamente debería ser un hombre heterosexual, o una mujer que se comportase de la misma manera. Esta segunda señal lingüística de masculinidad funciona de forma similar en el par de lenguas alemán-español y aporta un aspecto más de la masculinidad propia de la mujer homosexual.

Frente a las señales lingüísticas femeninas y masculinas, se encuentra un grupo de expresiones que en el texto meta *Ver a una mujer* son ambiguas en cuanto al género (cf. anexo B.3):

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 1 sustantivo femenino (<i>die Jüngere</i>) • 1 sustantivo masculino (<i>Zuhörer</i>) • 9 veces ambiguo (plural de sustantivos que marcan el género por el artículo en singular, <i>Mensch</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 veces modulación (<i>ser</i> + adjetivo, verbo en vez de sustantivo, <i>persona</i> + adjetivo) • 3 veces <i>persona</i> • 1 vez <i>ser</i> • 1 vez <i>humano</i>

Se trata fundamentalmente de los sustantivos epicenos *persona* y *ser*, así como del término *humano* empleado de forma genérica en la expresión “todos los humanos” (47). Algunas veces es la narradora la que se refiere a sí misma como “persona joven” (23), otras veces el señor mayor emplea esa misma expresión, “persona joven” (14), para dirigirse a la protagonista, o Ena Bernstein se refiere indirectamente a ella al confesar su amor por los “seres jóvenes e impetuosos” (18). Incluso lo encontramos en las notas que la protagonista escribe en segunda persona, creando una especie de soliloquio consigo misma, en las que reflexiona sobre la bondad de los seres humanos y confiesa su pertenencia la comunidad de “los seres bondadosos” (47). El único caso en el que la palabra *ser* no se refiere a la narradora es en el primer capítulo, cuando describe el amor que provocan las

mujeres frágiles y delicadas entre los hombres y las lesbianas. Al referirse a ellas de forma ambigua como “seres pequeños, rubios e inocentes” (9) la traducción tampoco aclara si el yo narrador se siente atraído por hombres o por mujeres, contribuyendo al carácter indefinido que caracteriza ese primer capítulo. Es lícito considerar estas señales, basadas en el empleo de epícenos y similares, como una estrategia traductológica para mantener la ambigüedad de género, que está muy presente en el texto origen, donde 9 de las 11 señales son neutras y, por lo tanto, ambiguas.

De los dos casos en los que se realiza un cambio hacia el género neutro o ambiguo, uno proviene del masculino (*der Zuhörer*), empleado en sentido genérico para referirse a la protagonista, y otro del femenino (*die Jüngere*).

19 Sie sind ein stiller und nachgiebiger <u>Zuhörer</u>	18 Usted <u>escucha con actitud</u> silenciosa y transigente
---	--

En este caso se trata de un cambio obligado, ya que no sería pertinente el equivalente *oyente*. Se lleva a cabo mediante una modulación verbal con la que se evita la decisión por un género u otro.

32 Sie aber, die meine Zurückhaltung nicht mehr achtete als Verlegenheit <u>der Jüngerin</u> , ließ mich an ihren Tisch kommen,	29 Tomó mi actitud reservada por el azoramiento de una <u>persona más joven</u> , me hizo acudir a su mesa,
---	---

Este caso es llamativo porque es el único en el que el cambio de género se realiza *desde* el femenino hacia otro género en lugar de cambiar otro género *hacia* el femenino. La traducción literal del género (*der Jüngerin* > *de la más joven/ de la que era más joven*) se evita con la ampliación del término *persona*, que acusa el género del referente (*der Jüngerin* > *de una persona más joven*) y constituye el único caso en el que la traducción se aleja de la feminización que se ha observado en las demás marcas lingüísticas de género.

Traducción del género en *Ver a una mujer*

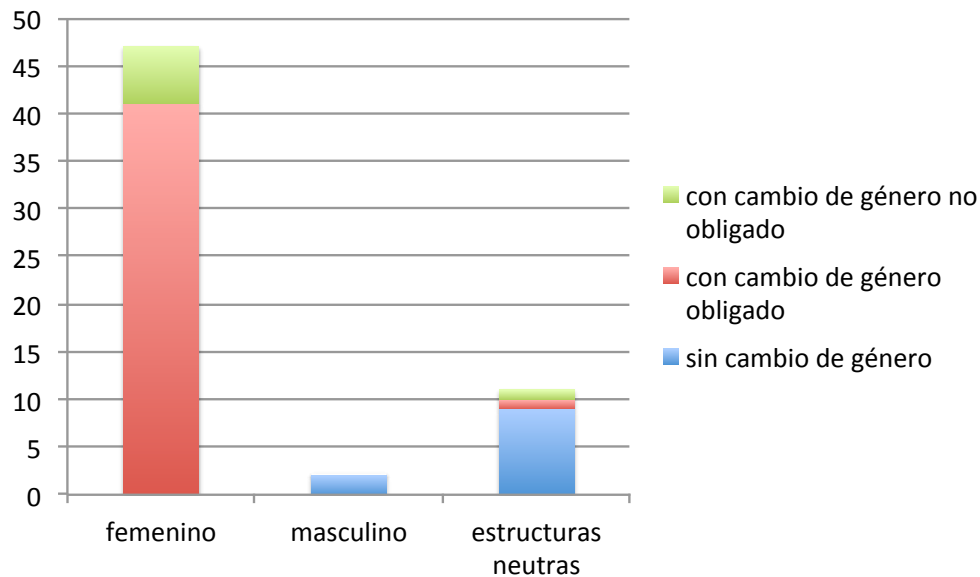


Gráfico 1: La traducción del género en *Ver a una mujer*

En resumen, el género femenino es el que cuantitativamente tiene más presencia en *Ver a una mujer*, con 47 apariciones, frente a las 11 veces que se mantiene la ambigüedad de género y las dos veces en que se emplea el género masculino para referirse a la narradora. En gran medida, este predominio del femenino se debe a las diferencias interlingüales por las que el género automáticamente se hace visible en los equivalentes que en español llevan morfología de género (por ejemplo, *müde* > *cansada*; *ich saß* > (*estaba*) *sentada*). Llamamos traducción con cambio de género obligado (señalado con color rojo en el gráfico 1) a estos equivalentes para diferenciarlos de los segmentos en los que el cambio de género no viene impuesto por la gramática (marcados en verde). De las 47 señales femeninas, contabilizamos 41 casos de cambio de género obligado y 6 casos en los que no lo era. Las dos señales de género masculino están marcadas en azul porque reproducen el género del texto fuente, al igual que 9 (de 11) casos de estructuras neutras, es decir, en los que las estructuras gramaticales no comportan ninguna señal de género. Los dos restantes recaen sobre un cambio obligado de masculino a ambiguo (*Zuhörer* > *usted escucha*) y otro de femenino a ambiguo (*die Jüngere* > *una persona más*

joven), no obligada. En general, el fenómeno cuantitativamente más importante es el del cambio de género al femenino gramaticalmente obligatorio, frente a un menor número de casos en los que una técnica traductológica incide en el género. Por ejemplo, se transpone del neutro al femenino mediante la amplificación con *juntas y misma*; también en el caso del cambio del femenino al neutro se trata de una amplificación (con *persona*).

La necesidad de indicar el género en español condiciona claramente la forma en la que se introducen las señales textuales y lingüísticas que informan al lector sobre la identidad de género de la instancia narrativa. Uno de los resultados es que el texto meta mantiene la ambigüedad de género únicamente en la primera página, en vez mantenerla durante todo el primer capítulo. En cuanto a la caracterización de la protagonista, la gran cantidad de marcas femeninas en el texto meta hacen que su identidad como mujer se haga más visible, aunque la presencia de dos señales masculinas (*hermano menor*; *camaradería*) contribuyen a crear una estética andrógina.

8.1.2 La narradora que viaja igual que un hombre

Winter in Vorderasien relata un viaje a Oriente Próximo que la narradora viajera realizó en compañía de distintos grupos de viajeros europeos y americanos. Según se determinó en el epígrafe 7.2, en el texto origen destacan dos características: por un lado, predomina un estilo impersonal, en el que el yo narrador hace poco uso del pronombre personal *ich* y prácticamente desaparece detrás del *wir* y del *man*, y por otro lado, activa discursos míticos para dotar de transcendencia a la experiencia humana durante el viaje por geografías y culturas extrañas.

Como ya se apuntó en ese mismo apartado 7.2, la identidad de género de la narradora viajera queda definida en un paratexto de la editorial, impreso en la solapa del libro. Además, la *regla de Lanser* indica que el público lector la identificaría automáticamente con la autora Schwarzenbach, con más razón por tratarse de un género literario, el diario de viaje, que invoca la modalidad no ficcional del diario autobiográfico. Si un lector hiciese caso omiso del paratexto y de la *regla de Lanser*, no sabría que la narradora es una mujer hasta la escena en la que Rashid se dirige a ella como *Madame*. Aparte de esta señal, que ya había sido

mencionada en el capítulo 7.2, hay otras dos señales culturales que apuntan en la misma dirección, ambas relacionadas con el alojamiento: una vez la viajera narradora se hospeda en un convento de monjas y otra vez comparte el dormitorio con una señora casada (véase el anexo C.1).

No obstante, también hay una serie de señales textuales que parecen indicar que se trata de un hombre. Concretamente se han identificado nueve señales de índole cultural y otras siete de carácter intercultural (véase el anexo C.2): el yo narrador bebe aguardiente, monta a caballo, participa en una cacería, forma parte de expediciones de arqueología, se siente como Adán y se identifica con los suizos pero no con las suizas. Las señales interculturales se desprenden de escenas en las que visita lugares públicos frecuentados principalmente por hombres y de otras en las que se relaciona con musulmanes como si fuese un hombre. Las señales culturales están relacionadas con actividades que tradicionalmente suelen atribuirse a un hombre cuando se desconoce el referente: la equitación, la caza, el consumo de aguardiente (para poder escribir), y la participación en expediciones arqueológicas. Además, tenemos dos escenas en las que la instancia narrativa se identifica con un hombre: se compara con el primer ser humano, que en las cosmogonías occidentales siempre es un hombre, y se incluye en el colectivo de los suizos (“wir Schweizer”, 63)²⁷⁶ excluyéndose acto seguido del colectivo de las mujeres suizas (“die Frauen”, 64).

Las señales interculturales ilustran cómo la narradora viajera se relaciona con los hombres de los países que visita. A lo largo del viaje visita distintas mezquitas donde no solo pasa desapercibida sino que, además, entabla conversación con musulmanes. También en el bazar es a ella a quien un comerciante deletrea los nombres de dos ciudades suizas. En otra ocasión visitan una aldea y, al despedirse de los hombres y muchachos, les estrechan la mano como si de un hombre se tratara. Estas señales interculturales no son unívocas, pues, como apuntan Lanser (1996) y Fludernik (1999), sugieren una probable identidad de género sin llegar a dar certeza. En este caso concreto las señales son susceptibles de interpretarse de tres maneras distintas:

- 1) Que el yo narrador es un hombre.

²⁷⁶ A lo largo del subepígrafe 8.1.2 las citas alemanas provienen de *Winter in Vorderasien* (Schwarzenbach 1934) y las españolas de la traducción *Invierno en Oriente Próximo* (Schwarzenbach 2017) de Juan Cuartero Ota.

- 2) Que el yo es una narradora suiza (europea) a la que los hombres musulmanes no tratan como a una mujer musulmana sino igual que a los hombres europeos.
- 3) Que el yo es una narradora suiza de aspecto andrógino que cultiva ademanes masculinos, lo cual, junto a la ropa de hombre y el pelo muy corto, la convierte en un hombre europeo a ojos de los hombres musulmanes.

La primera opción queda descartada a partir de la página 33, cuando se identifica a la narradora como *Madame*. Las otras dos opciones interpretativas pueden coexistir, si bien habría que comprobar si en la época se potenció la tercera opción con la divulgación de retratos fotográficos de la autora. Entre las 16 láminas con fotografías que ilustran *Winter in Vorderasien* no hay ningún retrato de la autora (entre otras cosas, porque probablemente sean fotografías tomadas por Schwarzenbach durante el viaje), aunque en esa época ya publicara asiduamente en la prensa alemana y suiza, y en muchos reportajes fotográficos aparecía ella misma. Es el caso de reportajes fotográficos realizados junto a la fotógrafa Marianne Breslauer sobre España en 1933 o a los reportajes que publicaba sobre el viaje a Oriente Próximo entre 1933 y 1934; incluso llegó a ser portada de la revista *Zürcher Illustrierte* el 27 de octubre de 1933, aunque este retrato sea de estudio y no cause la misma impresión de androginia que las instantáneas en las que posa vestida de hombre (véase la biografía ilustrada de Alexis Schwarzenbach (2008b) y el archivo fotográfico de la Biblioteca Nacional Suiza disponible en red).

Ahora hay que dividir estas señales masculinas en aquellas que ocurren antes y después de la primera señal femenina para decidir si en el texto origen tiene un efecto similar al que se ha podido observar en *Eine Frau zu sehen*. En *Winter in Vorderasien* la señal femenina decisiva es la escena en la que Rashid llama *Madame* a la narradora. Como esta señal está en la página 33, vemos que únicamente tres de las señales masculinas preceden esta escena: dos de ellas relatan excursiones a caballo (señales culturales) y una narra la visita a una mezquita (señal intercultural). Es una escena en la que el yo narrador no solo entra en la mezquita, sino que habla personalmente con un turco, quien le muestra un Corán antiguo. Las restantes 13 señales masculinas que siguen a partir de la página 34 refieren escenas similares, de equitación y cacerías, y otras relacionadas con la

cultura musulmana. La contradicción entre las señales masculinas y femeninas no lleva a un efecto sorpresa, como cuando se funda en deducciones heteronormativas. Al basarse en la problemática intercultural (Oriente vs. Occidente) y el incumplimiento de tradiciones de la propia cultura (profesiones y deportes masculinos para mujeres emancipadas), la tensión generada por la contradicción de los roles de género se manifiesta en una reflexión sobre el papel de la mujer en un entorno masculino. Esta reflexión no se resuelve en un momento sorpresa, sino que subyace a lo largo de todo el texto porque las señales masculinas y femeninas siguen apareciendo, y hacen que el público lector visualice a una narradora que viaja entre hombres y actúa como si fuese un hombre.

También hay señales textuales que se podrían interpretar en un y otro sentido. Hacen alusión a convenciones culturales e interculturales relacionadas con la problemática de género, pero no llevan al lector a una opinión concluyente sobre la identidad de la instancia narrativa. En total, son siete segmentos considerados ambiguos en este sentido (véase el anexo C.3): una señal no heteronormativa (amor hacia una persona) y seis señales culturales e interculturales (se fija en las mujeres musulmanas y en la ropa femenina, visita un baño público). Hay que tener en cuenta que en los baños árabes, igual que ocurría en los baños romanos, se segrega a mujeres y hombres. Al visitar un baño público, el grupo de visitantes europeos tendría que estar formado, por consiguiente, exclusivamente por hombres (entonces el yo narrador tendría que ser un hombre) o por mujeres de forma que la visita se habría realizado en un baño de mujeres, o en el horario reservado para mujeres. En los demás segmentos, la voz narrativa se detiene en describir la situación de las mujeres nativas. Su interés por este asunto puede interpretarse como una temática específicamente femenina, al fijarse específicamente en la presencia de mujeres. Por ejemplo, cuando comenta que en el tren en el que viajan hay mucha población local, pero solo son hombres y no ve a ninguna mujer. De hecho, los estudios sobre la literatura de viaje escrita por mujeres destacan que las autoras suelen prestar más atención a la situación de la mujer musulmana que los autores (Schliecker 2003). No obstante, en *Winter in Vorderasien* son exactamente cinco los comentarios que se hacen en este sentido. Comparadas con la atención que reciben los hombres de los países que visita la narradora y, en especial, el conflicto entre hombres europeos y hombres

orientales, en el que se detiene repetidamente, son escasas las referencias a las mujeres autóctonas. Mucho más interesante resulta la manera en la que se habla de ellas, ya que la narradora emplea el discurso que Decock (2010) llama de la *liebende Umarmung* para describirlas. En dos de los segmentos se describen mujeres kurdas y en ambos se destacan sus atributos masculinos:

<p>029-30 man brachte uns blonde, kurdische Kinder herbei, die sich schreiend an <u>die weiten Hosen ihrer Mütter</u> klammerten. Diese waren <u>große, kräftige Frauen</u>, den Männern <u>ebenbürtig</u>, ihre Augen blitzten unter <u>den gestreiften Tüchern</u>, und sie lachten, <u>laut und voll</u>, statt des verschämten und <u>kecken Grinsens der schwarzen Verschleierte</u>n in den Straßen Kaiseris.</p>	<p>041 <u>las madres kurdas</u> nos mostraban niños rubios que lloraban y se escondían entre los pliegues de <u>sus amplios pantalones</u>. Eran <u>mujeres grandes y fornidas</u>, muy dignas de sus maridos, <u>sus ojos brillaban tras sus velos de rayas</u>, se reían con fuerza y con ganas, <u>de forma muy distinta que las mujeres con velo negro de Kayseri</u>, que solo <u>sonreían</u>, a veces con timidez y a veces <u>con descaro</u>.</p>
<p>137-8 Nur die Kurden unterscheiden sich gänzlich von den Persern: [...] <u>Ihre Frauen gehen unverschleiert und tragen den schweren, turbanähnlichen Hut</u> wie die Kurdinnen Anatoliens. Stolz kennzeichnet sie auch hier. Die Jünglinge sind schön und anmutig, <u>die Frauen zeigen sich mit ihren schmalen und gebräunten Gesichtern herb und beinahe männlich</u>.</p>	<p>140 Solamente los kurdos se diferencian claramente de los persas. [...] <u>Sus mujeres no se cubren con velo sino que portan un tocado parecido a un turbante</u>, como el de las mujeres de <u>Anatolia</u>. Las de aquí también son muy orgullosas. Los jovencitos tienen gracia y encanto, <u>las mujeres, de rostro esbelto y bronceado</u>, ofrecen un aspecto rudo, <u>casi masculino</u>.</p>

Las mujeres kurdas son más masculinas que las árabes y despiertan mayor simpatía. La mezcla de lo masculino y lo femenino también se observa en los hombres que, a su vez, tienen atributos femeninos. Al activar el discurso de la mezcla de géneros, arriba citado, la narradora se identifica positivamente con las

mujeres masculinas, pero también lo hace con los hombres femeninos, por lo que la señal intercultural como tal se mantiene ambigua.

Al comparar la recepción del texto meta durante el acto de lectura con la del texto fuente, la primera diferencia radica en los paratextos. El texto de la solapa (véase anexo C.1) no forma parte de la traducción, sin embargo, se incluye un nuevo texto de solapa, además de un prefacio y un posfacio. Estos nuevos paratextos con datos biográficos sobre la autora y su viaje también invitan, de cierta manera, a reforzar la *regla de Lanser* identificando a Schwarzenbach con la narradora. En la solapa se afirma que “la suya [de Schwarzenbach] es una voz solitaria aun cuando viaja en compañía”, lo cual puede llevar a confundir los conceptos de voz narrativa (de la narradora) y autora viajera. Ambos conceptos vuelven a relacionarse en el prefacio, aunque sea para puntualizar que el texto no es fiel reflejo de la vida:

El libro es tan vehemente en sus descripciones como lacónico en los detalles sobre lo que verdaderamente le está sucediendo a la autora: apenas dice nada sobre sus relaciones personales y muy poco sobre su infierno interior. (Cuartero Otal 2017: 13)

Además, las señales lingüísticas femeninas están presentes desde la primera página en todo el texto meta, sumando un total de 22 marcas femeninas (véase el anexo D.1):

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 22 veces ambiguo/ sin marcas de género (adjetivos, <i>man</i>, construcciones verbales, construcción preposicional, <i>Partizip I</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 16 adjetivos femeninos • 6 veces el pronombre indefinido <i>una</i>

Las señales femeninas equivalen exclusivamente a términos neutros en el texto origen, es decir, añaden un factor femenino que no está presente en el original. Al contrario de lo que ocurría en *Ver a una mujer*, en la mayoría de los casos (18 de

22), el cambio de género no es obligado y solo hay 4 segmentos en los que la feminización es gramaticalmente obligatoria una vez que el traductor ha decidido que la instancia narrativa es una mujer:

076 Ich war oft genug <u>allein</u> , hatte Zeit, meine Pläne streng zu erwägen,	083 Con cierta frecuencia podía quedarme <u>sola</u> , tenía tiempo como para sopesar rigurosamente mis planes,
--	---

098-9 aber ich gestehe, daß ich <u>geneigt</u> war, angesichts der Wüste, die einmal der Boden der frühesten Kultur gewesen ist, an allen Realitäten der Vergangenheit wie der Zukunft zu zweifeln,	104 Voy a confesar que, frente a este desierto, aquí donde una vez estuvo la cuna de la cultura más antigua del mundo, me sentí <u>tentada</u> a dudar de todas las realidades del pasado y del futuro
---	--

111 Ich war deshalb <u>froh</u> , daß der Plan, nach Hillah zu fahren, zur Ausführung kam.	115 Así, estuve muy <u>complacida</u> cuando mi plan de viajar a AlHilla empezó a tomar forma.
--	--

113 als ich in dem weißen Kinderbett <u>lag</u> ,	117 <u>acostada</u> en una blanca camita infantil,
---	--

Las alternativas más literales por las que se hubiese podido optar (*froh* > *contenta*; *ich lag* > *tumbada*) también presentan marcas femeninas, por lo que en estos cuatro casos podemos hablar realmente de un cambio de género obligatorio. Los restantes 18 casos de morfología femenina se deben a la aplicación de técnicas traductológicas, como la siguiente transposición de una construcción preposicional a un adjetivo:

108 Miß Lucie Smith war <u>mit mir</u> herausgefahren, und Dr. Frankfort nahm sich die Mühe, uns die ganze Grabung	113 Llegué <u>acompañada</u> por la Srta. Lucie Smith y el Dr. Frankfort se tomó la molestia de ejercer de guía durante toda
--	--

ausführlich zu erklären.	nuestra visita.
--------------------------	-----------------

Aunque es cierto que la traducción literal no parece factible (*la Srta. Lucie Smith había salido conmigo*), se podía haber optado por otra opción sin marcas de género, por ejemplo: *la Srta. Lucie Smith me acompañó*. Otro cambio no obligatorio, cuyo resultado redundaría en una mayor presencia de la morfología femenina, sería:

062 Ich <u>wußte</u> nicht recht, ob ich [...], oder ob es schon damals eine Art von Europa-Flucht gab.	071 No estaba nada <u>segura</u> de si debía considerar [...] o más bien como una especie de desertores.
---	--

En este segmento, la traducción literal de *ich wußte nicht* por *no sabía* o *no sabía a ciencia cierta* hubiera significado optar por una estructura sin marcas de género. Algo similar se observa en el siguiente segmento, donde la traducción más literal (*me invadió una sensación/ mezcla de impotencia y entusiasmo*) habría obviado la marca de género:

053 Ein Gefühl von Ohnmacht und Hingerissenheit <u>erfüllte mich</u> ganz -	062 Me sentí <u>invadida</u> por una indescriptible mezcla de entusiasmo e impotencia:
---	--

Hemos citado todos los segmentos en los que la feminización se lleva a cabo en oraciones en las que el sujeto del texto fuente se expresa en primera persona. Todos los demás casos de morfología femenina provienen de enunciados cuyo sujeto es el pronombre indefinido *man* (sobre el que se profundizará en los epígrafes 8.2. y 8.3). Cuando el equivalente de *man* es *una*, lo hemos contabilizado como cambio de género no obligatorio, ya que existía la opción de traducirlo haciendo uso de la pasiva refleja con *se* o a través de la forma masculina *uno*.

149 Um diese Stunde fühlt <u>man</u> sich in den Gassen persischer Dörfer <u>bekommen</u> und fast <u>gelähmt</u> .	150 A esta hora, en las calleja de una aldea persa, <u>una</u> se siente <u>angustia</u> da y casi <u>paraliza</u> da
---	---

En este segmento, por ejemplo, hubiera sido posible emplear la morfología masculina en sentido genérico (uno se siente angustiado y casi paralizado), lo cual también hubiese afectado a los adjetivos que concuerdan con el pronombre.

La tendencia a potenciar la morfología en el texto meta se observa incluso en una señal textual que en el texto fuente era masculina (cuando la protagonista se excluye del colectivo de las mujeres suizas) y que en el texto meta se convierte en femenina. Al invertir la señal –de masculina en femenina– la traducción evita una expresión confusa y deja claro que la narradora sí es una mujer suiza, según se puede comprobar en el anexo C.2:

<p>063-4 Ich glaube, daß die Angelsachsen mehr Abenteuer ertragen, ohne Schäden an Leib und Seele zu nehmen, als <u>wir Schweizer</u>. [...] Ich würde annehmen, daß für <u>die Frauen</u> etwas Ähnliches gilt - aber die schweizerische Obristin Egli spricht dagegen.</p>	<p>072 Me da la impresión de que los anglosajones tienen más capacidad para salir indemnes de sus aventuras que <u>nosotros los suizos</u>. [...] Supongo que lo mismo <u>se nos podría aplicar a las mujeres</u> suizas, aunque una figura como la de Regula Engel-Egli, la prestigiosa coronela del ejército napoleónico, es un estupendo contraejemplo...</p>
--	--

Viendo este incremento de la morfología femenina en el texto meta y teniendo en cuenta que no se ha encontrado ninguna señal masculina ni ambigua, se pueden hacer las siguientes afirmaciones sobre la expresión del género del yo narrador en *Invierno en Oriente Próximo*: la primera es que la identidad femenina de la narradora viajera está marcada de forma unívoca desde el inicio hasta el final del texto; la segunda es que, sin embargo, la morfología femenina tiene poca presencia en el texto meta. El número total de 22 términos marcados morfológicamente como femeninos es reducido para el volumen del texto, al menos en comparación con los 47 términos femeninos que se contabilizan en la novela corta *Ver a una mujer*.

Traducción del género en *Invierno en Oriente Próximo*

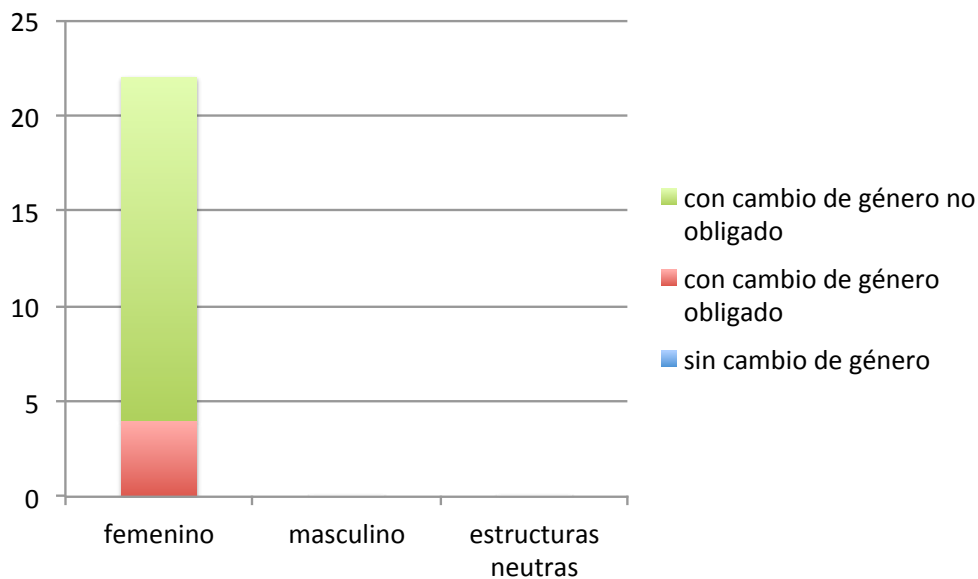


Gráfico 2: La traducción del género en *Invierno en Oriente Próximo*

La razón por la que lo femenino no tiene mayor presencia en el texto meta se debe al hecho de que la viajera suele narrar en plural (*nosotros*), por lo que los adjetivos están en plural y, en caso de presentar flexión de género, nunca es pertinente el femenino plural (*-as*), ya que nunca se encuentra en compañía de mujeres. De haber contabilizado todos los casos de adjetivos y sustantivos empleados en plural y con la forma no marcada empleada con sentido genérico, la lista de señales lingüísticas ambiguas hubiera sido tan larga que hubiera resultado poco operativa. Por lo tanto, constatamos que, hasta cierto punto, el carácter ambiguo del texto origen se mantiene en la traducción, aunque exista una voluntad de aumentar la visibilidad de la narradora como mujer y con ello se afirme la normalidad de viajar igual que lo haría un hombre.

8.1.3 La focalización externa desde instancias narrativas ambiguas

Los relatos homodiegéticos de *Bei diesem Regen*, analizados en el epígrafe 7.3, presentan distintas instancias narrativas que se caracterizan por ocupar una posición como observadores. Focalizan a los demás personajes desde el exterior, sin tener acceso a su vida interior, y cuando expresan su opinión lo hacen de forma escueta. El resultado de mantenerse al margen de lo narrado es que el público lector apenas repara en el narrador o la narradora. No necesita información sobre quién narra y en algunos relatos no hay ninguna referencia al género del personaje narrador.

Igual que en el diario de viaje, también en estos textos se puede considerar que la *regla de Lanser* se activaría y los lectores pensarían en Schwarzenbach como narradora viajera. Pero quizás en este caso no sería tan pertinente aplicarla: la *regla de Lanser* parte de la suposición de que únicamente los narradores omniscientes, es decir, aquellos que en la terminología de Genette se denominan heterodiegéticos, pueden permanecer en la ambigüedad de género y, en principio, su aplicación se limita a este tipo de novelas. Los textos autodiegéticos que no marcan la identidad de género del yo narrador, ya sea manteniendo la ambigüedad durante algunas páginas (como *Eine Frau zu sehen*), ya sea sembrando dudas con señales contradictorias (como *Winter in Vorderasien*), se pueden asimilar a la categoría a la que se refiere la *regla de Lanser* porque tienen una instancia narrativa consolidada como tal. El yo narrador testigo, sin embargo, es más personaje que narrador (véase el apartado 4.2.1.3). Por eso parece más adecuado suponer que, en caso de duda, el público lector aplicaría el principio *Male-As-Norm*: el personaje narrador no marcado en cuanto al género sería, en principio, un hombre, y para imaginarse a una mujer habría que obtener alguna señal, ya sea textual o lingüística.

Seguidamente trataremos los relatos que en el texto origen tenían un narrador masculino y que la traducción ha convertido en narradoras (8.1.3.1), a continuación agruparemos las narraciones en las que se mantiene la instancia narrativa femenina (8.1.3.2) y dedicaremos el último apartado (8.1.3.3) a las narraciones que no presentan ningún tipo de señales de género y cuyo yo narrador se mantiene ambiguo.

8.1.3.1 Los narradores convertidos en mujeres

El relato “Bei diesem Regen” mantiene la ambigüedad de género, aunque en el capítulo 7.3.3 se han mencionado dos señales lingüísticas que se podrían interpretar como masculinas y una cultural que parece indicar lo contrario, o sea, que el personaje que narra es una mujer. En el texto meta se mantiene tanto el género de la señal cultural como de las lingüísticas. En lo que se refiere a estas últimas, se trata de dos sustantivos masculinos (*der Schurke* > *el canalla*; *der Herr* > *el señor*) que un personaje emplea en plural para dirigirse al grupo de viajeros entre los que se encuentra el narrador (véase el anexo F.2):

TO: “Bei diesem Regen” • 2 sustantivos masculinos	TM: “Con esta lluvia” • 2 sustantivos masculinos
041 „Aber wenn ihr etwas Genaues wissen wollt, ihr habgierigen <u>Schurken</u> ...“ – denn er [der Fliegerhauptmann Poiret] hielt amerikanische Ausgräber für Grabräuber –, „dann fragt den Leutnant, der dort oben die topographischen Aufnahmen macht. Der wird es euch schon verraten.“	041 ²⁷⁷ –Pero si queréis algo más exacto, curiosos <u>canallas</u> ... –pues [el capitán de aviación Poiret] consideraba que los excavadores norteamericanos eran saqueadores de ruinas–, entonces preguntádselo al teniente, que es el que hace los planos topográficos allí arriba. Él sabrá qué deciros.
042 Der Bursche [ein arabischer Bursche in französischer Uniform] flüsterte. „ <u>Herren</u> “, sagte er, " es ist das Fieber. Jetzt schläft mein Herr, Allah behüte ihn.	042 El muchacho [un muchacho árabe con uniforme francés] susurró: / – <u>Señores</u> , es la fiebre. Ahora mi amo duerme, que Alá lo proteja.

La señal cultural que podría interpretarse como femenina está basada en la escena en la que el yo narrador se acerca al lecho del enfermo. Su comportamiento compasivo, conciliador y hasta maternal es propio del rol tradicional de la mujer. Incluso la reacción del enfermo encaja en este patrón, ya que agarra al personaje

²⁷⁷ A lo largo del subepígrafe 8.1.3 se cita el libro de relatos *Bei diesem Regen* (Schwarzenbach 1996) y la traducción de Daniel Najmías *Con esta lluvia* (Schwarzenbach 2011b), indicando de cuál de las narraciones se trata en cada caso.

narrador por la rodilla, pidiendo ayuda desesperadamente en una situación de desamparo (véase el anexo E.1):

043 <u>Ich stand auf, ging an sein Bett: „Es ist an uns, sich zu entschuldigen“, sagte ich [...]. Sein Gesicht verwandelte sich, wurde gespannt, er fürchtete sich, seine Hand umklammerte mein Knie.</u>	043-44 <u>Me levanté y me acerqué a la cama. / –Somos nosotros quienes debemos disculparnos –dije. [...]. El rostro se le transformó, se tensó, él se asustó, me agarró de la rodilla.</u>
---	--

El texto meta “Con esta lluvia” reproduce estas señales con todas sus contradicciones, aunque finalmente se decanta por definir al personaje narrador como mujer prevaleciendo el criterio de la *regla de Lanser* sobre las señales que aparecen en el texto. Si se hubiese guiado por las marcas intratextuales, la instancia narrativa de la traducción sería, por el contrario, un hombre, ya que al menos una de las señales lingüísticas es muy clara a este respecto: un grupo denominado *Herren* está compuesto exclusivamente por hombres. La otra señal lingüística (*Schurken*) y la cultural podrían haberse descartado en este razonamiento intratextual por tratarse de indicios que son susceptibles de interpretaciones diversas. Para comprender por qué la traducción no se ciñe a la identidad de género masculina sugerida por el propio texto, se puede acudir al argumento de la apariencia masculina de la narradora viajera: posiblemente el personaje que se dirige a un grupo mixto llamándolos *Schurken* o *Herren* no se haya percatado de que entre ellos hay una mujer o entienda que su vestimenta requiera que se la trate como a un hombre. En cualquier caso, la ambigüedad de género se resuelve en la traducción con un adjetivo femenino (véase el anexo F.1):

TO: “Bei diesem Regen” • 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género	TM: “Con esta lluvia” • 1 adjetivo femenino
044 „Sie müssen Heimurlaub nehmen“, sagte ich, über ihn gebeugt.	044 –Tiene que tomarse unas vacaciones, ir a su país –le propuse, inclinada sobre él.

Se podría haber evitado esta señal lingüística femenina con una modulación traductológica ('mientras me inclinaba sobre él'). Al optar por la forma marcada, el texto meta no solo afianza la idea de que la narradora es efectivamente una mujer, sino también refuerza el carácter maternal y, por lo tanto femenino, de esta escena, en la que el personaje narrador se muestra compasivo con el enfermo.

El contraste con las señales lingüísticas masculinas también se ve rebajado en la traducción, ya que *señores*, cuyo uso genérico fue aceptable históricamente, puede considerarse un término no marcado. La otra señal masculina también se suaviza un poco en el texto meta porque, al traducir "hielt amerikanische Ausgräber für Grabräuber" (41) por 'consideraba que los excavadores americanos eran saqueadores de ruinas' (en vez de *éramos/ somos saqueadores*), la narradora no necesariamente forma parte del colectivo de los arqueólogos americanos, sino que la podemos imaginar como una viajera (suiza) que acompaña temporalmente a un grupo de americanos, al que se dirige el árabe con su insulto de "curiosos canallas" (41). En "Con esta lluvia" estamos, pues, ante un narrador con comportamiento femenino y maternal, que el traductor ha convertido en una mujer narradora cuya identidad de género pasa casi desapercibida.

Otro caso de viajero narrador ambiguo que se feminiza en la traducción es "Beni Zainab". El texto meta se caracteriza por convertir en narradora a una instancia narrativa que, en el texto origen, no es claramente identificable como mujer, según se vio en el apartado 7.3.4. En primer lugar, tenemos tres señales textuales que parecen indicar que se trata de un hombre (véase el anexo E.2).

062 <u>Ich rauchte während des Fahrens.</u>	060 <u>Yo fumaba mientras conducía.</u>
063 <u>Ich drehte mich um nach unserem Chauffeur, der sich ausruhte, und sagte ihm, dass er aussteigen und zu den Zelten gehen sollte.</u>	061 <u>Me volví hacia el chófer, que descansaba, y le dije que bajara y fuese a una de las tiendas.</u>
078 <u>Wir gaben ihm alle die Hand, und er [der Beduine] setzte sich uns gegenüber auf einen Stuhl.</u>	074 <u>Todos le dimos la mano y [el beduino] se sentó frente a nosotros en una silla.</u>

Además de estas tres señales indicativas de un rol tradicional masculino, hay una señal ambigua. No se refiere directamente al yo narrador, sino a Claude, uno de sus acompañantes. Al interpretarla en el contexto del elenco de personajes europeos (véase el capítulo 7.3.4) tampoco quedaba claro qué relación mantienen los personajes entre sí ni cuál sería el vínculo que une a Claude con el yo narrador (véase el anexo E.3).

069 Im Hintergrund der Halle, neben der Bar, stand einer der jungen Beduinen. <u>Er trug ein langes, gelbes Kleid und war um die Augen herum geschminkt. Sein in kleine Zöpfe geflochtener Haar kam unter dem weissen Khefie hervor. / "Ein gutaussehender Bursche", sagte Claude.</u>	067 Al fondo de la sala, junto al bar, estaba uno de los beduinos jóvenes. <u>Llevaba una túnica larga y amarilla y tenía maquillado el contorno de los ojos. De la <i>kufiya</i> blanca le sobresalían unas trenzas pequeñas. / -Un joven bien parecido -dijo Claude.</u>
--	--

En el texto meta esta señal también contraviene los esquemas heteronormativos y, sin que esto redujese la ambigüedad de género del yo narrador, podría interpretarse como señal homosexual. La traducción, además, mantiene la ambigüedad al traducir el adjetivo *froh* por un equivalente sin marcas de género (el verbo *alegrar*) en lugar de optar por construcciones predicativas con adjetivos como *contento/ contenta* o *satisfecho/ satisfecha* (véase el anexo F.3).

TO: "Beni Zainab"	TM: "Beni Zainab"
<ul style="list-style-type: none"> 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género 	<ul style="list-style-type: none"> 1 verbo ambiguo/ sin marcas de género (en vez de adjetivos como <i>contento/-a</i> o <i>satisfecho/-a</i>)
066 "Wie <u>froh</u> ich bin, wieder in bessere Kreise zu kommen!" sagte ich.	064 -¡Cuánto me <u>alegra</u> volver a estar entre la buena sociedad! -exclamé.

Sin embargo, la ambigüedad no se mantiene en este otro segmento, siete líneas más adelante en la misma página (véase el anexo F.1):

TO: “Beni Zainab” • 1 verbo ambiguo/sin marcas de género	TM: “Beni Zainab” • 1 adjetivo femenino
066 Ich <u>sass</u> am Steuer, als Madame d'Elbros auf die Treppe heraustram	064 Estaba <u>sentada</u> al volante cuando madame d'Elbros apareció en la escalera

Esta señal es de orden lingüístico, por lo que es definitiva y marca el texto meta determinando que el personaje que narra el encuentro con *madame* d'Elbros es una mujer. En consecuencia, los lectores del texto español entenderán que se trata de una narradora que conduce, fuma, bebe y da órdenes como un hombre. En el contexto intercultural, los hombres árabes la saludan con un apretón de manos, igual que hacen con *madame* d'Elbros. La admiración que la narradora siente por la protagonista se convierte en identificación, pues ambas se enfrentan a un mundo androcéntrico y ambas lo hacen adoptando roles de género que tradicionalmente les estaban vedados: *madame* d'Elbros como líder tribal y la viajera *Schwarzenbach* como reportera y escritora.

En cuanto a los cambios que han operado a lo largo del proceso de traducción, concluimos que los dos relatos analizados en este capítulo, “Con esta lluvia” y “Beni Zainab”, tienen un denominador común: caracterizan a la instancia narrativa como mujer, a pesar de que los textos origen mantienen la ambigüedad de género.

8.1.3.2 Las narradoras viajeras que parecen hombres

El segundo grupo de narraciones está formado por aquellos en los que la instancia narrativa es una mujer, a pesar de los rasgos masculinos que ostenta. Hay un relato paradigmático para la narradora viajera de apariencia masculina: “Vans Verlobung”. Según se apuntó en el subepígrafe 7.3.7, el noviazgo frustrado de un compañero americano da lugar a una escena final en la que este está tan embriagado que confunde a la narradora con un chico (véase el anexo E.1):

159-160 „Hallo, boys“, sagte er, ohne	148 –Hallo, boys –dijo, sin reconocernos.
---------------------------------------	---

uns zu erkennen. Er war offenbar betrunken. „ <u>Einer von uns</u> ist aber eine <u>Dame</u> “, sagte Gordon. „Noch besser“, sagte Van gutmütig. „Ich habe soeben meine Dame verabschiedet.	/ Saltaba a la vista que estaba borracho. / – <u>Entre nosotros</u> hay una dama –dijo Gordon. / –Mejor todavía –respondió Van, complaciente–. Yo acabo de despedirme de la mía.
---	--

En el texto meta “El noviazgo de Van”, evita la falta de concordancia gramatical que potencia la lectura *queer*, mencionada en el apartado 7.3.7. En vez de construir una oración con un sujeto masculino (*uno de nosotros*) y un atributo femenino (*es una dama*), el verbo es objeto de una modulación traductológica. La oración se convierte en impersonal (*hay*) y no hay ningún problema de concordancia porque *nosotros* se refiere a un grupo mixto de hombres y mujeres o, en este caso, a la pareja mixta formada por Gordon y la narradora.

De todas formas, este segmento no tiene el mismo efecto en el texto meta que en el texto origen porque la traducción no reproduce la ambigüedad de género que caracteriza a la fuente hasta llegar a esta sorprendente escena clave en la última página del relato. En la conversación que Van y el yo narrador mantienen tres días antes, el texto meta emplea un adjetivo femenino, con lo cual adelanta que se trata de una narradora (véase el anexo F.1).

TO: “Vans Verlobung”	TM: “El noviazgo de Van”
<ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo femenino
157 Ich war am nächsten Vormittag <u>allein</u> im Museum.	145 La mañana siguiente trabajé <u>sola</u> en el museo.

En otros relatos, las narradoras no son objeto de escenas de confusión de género, pero están masculinizadas de otra manera.

En *Auf der Heimreise...* la señal cultural que indica que se trata de una mujer es del mismo tipo que en *Eine Frau zu sehen* (véanse los apartados 7.3.5 y 8.1.1) porque

narra la escena en la que un personaje masculino la saca a bailar (véase el anexo E.1).

090 " <u>Wollen Sie tanzen?</u> " fragte mich der Hauptmann.	085 <u>-¿Quiere bailar?</u> " -me preguntó el capitán.
--	--

Esta señal cultural es clara y unívoca, sin embargo, no tiene la función de provocar un efecto sorpresa. En el subepígrafe 7.3.5 se señalaba que también en el texto origen se trata de un relato narrado por una mujer, acompañada por un personaje, Claude, que probablemente encarne al marido.

El texto meta "El viaje de vuelta a casa...", por supuesto, también indica que la narradora es una mujer con la señal cultural mencionada más arriba. Adelanta un poco la información de que se trata de una narradora femenina cuando, 15 líneas antes de la escena del baile, se emplea un adjetivo femenino (véase el anexo F.1):

TO: "Auf der Heimreise..." • 2 adjetivos ambiguos/ sin marcas de género	TM: "El viaje de vuelta a casa..." • 2 adjetivos femeninos
089 "Sei nicht <u>taktlos</u> ", sagte Claude.	085 -No seas <u>indiscreta</u> -reprochó Claude.
093 "Man muss sich richtig dazu einstellen. Dir und mir zum Beispiel können sie nichts tun." / "Bist du <u>sicher</u> ?" / "Schau dir doch die beiden an!" sagte ich.	088 -Hay que adaptarse. A ti y a mí, por ejemplo, no pueden hacernos nada. / -¿Estás <u>segura</u> ? / -Pero... ¡mira a esos dos! -dije-.

Tanto el primer segmento con la señal lingüística *taktlos* > *indiscreta*, como el segundo, donde la señal lingüística *sicher* > *segura* también redunda en un adjetivo con morfología femenina, hacen más visible a la mujer que narra el relato en comparación con el texto origen. Además, no hay ninguna señal que masculinice a

la narradora, aparte del hecho de encontrarse en compañía de dos hombres, Claude y el capitán francés, ni tampoco existen indicios que contradigan la deducción heteronormativa de que Claude sea el marido de la narradora. El único indicio que podría interpretarse en este sentido sería el comentario sobre las vacaciones que pasaron, igual que el capitán, con “mucho vino sin amor” (83). Por eso “El viaje de vuelta a casa...” es, de todo el libro, el relato en el que la narradora es más visible como mujer y desaparecen los trazos masculinos o andróginos.

En “Fast dasselbe Leiden” > “Casi el mismo dolor”, hay una señal lingüística inequívoca al inicio de la narración, mencionada en el capítulo 7.3.6. Hacia el final hay otro sustantivo que, referido a la narradora, vuelve a corroborar que se trata de una mujer (véase el anexo F.1).

TO: “Fast dasselbe Leiden” • 2 sustantivos con referente femenino (neutro, femenino)	TM: “Casi el mismo dolor” • 2 sustantivos femeninos
135 „Mrs. Batten, darf ich vorstellen: dies ist das <u>Mädchen</u> , welches die letzte Saison draussen mit uns gearbeitet hat.“	125 –Mrs. Batten, permítame que le presente a <u>esta joven</u> , la temporada pasada trabajó con nosotros.
139 Also, junge <u>Freundin</u> “, sagte sie, "hüten Sie sich. Nehmen Sie nicht den Kampf auf gegen die rasenden Windmühlen dieses Hochlandes. Hüten Sie Ihren Mut."	129 –En fin, joven <u>amiga</u> –dijo–, cuídese. No luche contra los furiosos molinos de viento de esta meseta. Guárdese su valor.

Con *Mädchen* > (*la*) *joven*, el personaje de Gordon presenta a la narradora viajera a Mrs. Batten. Tras una animada charla, Mrs. Batten la llama *Freundin* > *amiga* y, aunque la americana dice estar casada con un médico en los Estados Unidos, la intensidad de la conversación y de las miradas que intercambian insinúa que existe una atracción erótica entre ambas (véase el apartado 7.3.6). En el texto meta esta señal se mantiene, igual que las dos señales textuales citadas más arriba (véase el anexo E.2).

139 Mrs. Batten folgte neben mir, sie ging <u>gross, schön und sicher</u> durch die Halle.	Mrs. Batten y yo los seguimos, ella atravesó la sala <u>erguida, hermosa y segura</u> .
--	---

Este procedimiento de presentar a una narradora viajera cuyas descripciones de mujeres atractivas invierten la heteronormatividad de las señales textuales, convirtiéndolas en lésbicas, se observa también en el relato “Eine Frau allein” > “Una mujer sola” (véase el anexo E.2).

180 Sie hob den Kopf und <u>sah mich unter dem weissen Rand ihres Hutes hervor an</u> . Sie hatte dunkelblaue Augen, die einen kalten, fast schwarzen Glanz hatten und tief eingebettet unter der bleichen, stark gewölbten Stirn lagen. <u>Das Gesicht war schön, gross, männlich, die Wangen eingefallen, Mund und Kinn kräftig, herausfordernd – ein Pferdegebiss, dachte ich –, einzig die Schatten um die Augen und die gespannten Schläfen gaben diesem Antlitz etwas schmerzlich Rührendes ...</u>	169-170 Levantó la cabeza y <u>me miró por debajo del ala blanca del sombrero</u> . Tenía los ojos azul oscuro, de un brillo frío y casi negro, bien hundidos en las cuencas bajo la frente pálida y muy saliente. <u>El rostro era hermoso, grande, masculino, las mejillas hundidas, la boca y el mentón recios desafiantes -una dentadura de caballo, pensé-, solo las sombras alrededor de los ojos y las sienes tensas daba a ese rostro cierto toque dolorosamente conmovedor...</u>
183 Sie hatte ihre Jacke ausgezogen, darunter trug sie einen gelben Sweater mit Rollkragen, und man sah <u>ihre breiten Schultern und ihren breiten, kräftigen Oberkörper</u> . Sie sah <u>wunderschön aus</u> .	172 Se había quitado la chaqueta, bajo la que llevaba un jersey amarillo de cuello alto, y se le veían <u>los hombros anchos y el torso amplio y recio</u> . Tenía un <u>aspecto espléndido</u> .

El público lector interpretará correctamente el deseo hacia Katrin Hartmann como deseo lésbico porque sabe que se trata de una narradora viajera. En primer lugar, deducirá que es la misma arqueóloga que narra el relato anterior (véase el subepígrafe 7.3.8). En segundo lugar, la solidaridad con la protagonista y su

preocupación por la emancipación de la mujer puede interpretarse como una preocupación eminentemente femenina, aunque esta señal no sea concluyente y se haya categorizado como ambigua en el anexo (véase el anexo E.3):

178 <u>Im Orient ist eine Frau, die ohne männliche Begleitung reist, immer noch eine Seltenheit</u>	168 <u>En Oriente, una mujer que no viaja acompañada por un hombre es siempre algo raro,</u>
---	--

La reflexión sobre lo raro que resulta que una mujer viaje sola en Oriente se puede interpretar como una observación crítica de la instancia narrativa. Se refiere a las viajeras europeas, cuyo estatus como occidentales difería del de las mujeres orientales y, aun así, solían ir acompañadas por algún hombre. La voz narrativa critica que esto sea así *immer noch* > *todavía* por lo que se entiende que, en su opinión, en el futuro cualquier mujer debería poder viajar sola. Al emplear el adverbio de tiempo *siempre*, el texto meta borra este matiz de crítica feminista.

La tercera señal que apunta hacia una narradora mujer es unívoca y se traslada sin problemas al texto meta (véase el anexo E.1):

205 Einmal, als ich abends neben ihrem Bett sass, fragte sie mich: „ <u>Wirst du eigentlich diesen George heiraten?</u> “ / „Wie kommst du darauf!“ sagte ich lachend. a	139 Una noche, mientras yo estaba sentada junto a su cama, me preguntó: / –¿De verdad vas a casarte con George? / –¡Cómo se te ocurre! –dije, riendo.
--	---

Volviendo a la atracción homosexual que existe entre la protagonista y la narradora, se detecta una señal lingüística masculina en la traducción. Se trata de un adjetivo con el que Kat se refiere a la narradora: *pedantisch* > *puntilloso*. En vez de emplear un adjetivo neutro (por ejemplo, el equivalente literal *pedante*), como en alemán, o de utilizar la flexión femenina *puntillosa*, el texto meta introduce un elemento masculino que contribuye a caracterizar a la narradora como persona andrógina (véase el anexo F.2).

TO: “Eine Frau allein”	TM: “Una mujer sola”
-------------------------------	-----------------------------

• 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género	• 1 adjetivo masculino
185 "Wie Sie wollen", rief sie, "aber wie kann man so <u>pedantisch</u> sein!	175 –¡Como usted quiera! –gritó–, pero ¡cómo se puede ser tan <u>puntilloso</u> !

En este capítulo se han analizado cuatro textos meta cuyas narradoras viajeras parecen hombres. En “El noviazgo de Van”, la narradora presenta rasgos andróginos y se la confunde con un hombre. En “Casi el mismo dolor” y “Una mujer sola”, se trata de narradoras lésbicas que, de cierta forma, se apropian del deseo erótico reservado tradicionalmente a los hombres. La traducción de “Una mujer sola” en una ocasión incluso emplea la morfología masculina, caracterizando a la narradora de andrógina. “El viaje de vuelta a casa...” constituye, hasta cierto punto, una excepción, ya que la narradora, aunque aparezca acompañada por hombres y se preocupe por problemas estructuralmente vinculados a roles sociales masculinos, asume su papel de esposa. El texto meta subraya esta particularidad con dos señales lingüísticas femeninas, donde la morfología en español hace más visible a la narradora como mujer.

8.1.3.3 La ausencia de señales de género

Los relatos en los que la ambigüedad de género es absoluta son aquellos en los que la narración discurre como un informe en el que se documentan acciones y diálogos. El yo narrador asiste como testigo comportándose como un personaje secundario, sin intervenir con comentarios extradiegéticos.

En “Ein Auswanderer” > “Un emigrante” este procedimiento narrativo es especialmente acusado. No hay ninguna señal que indique la identidad del personaje narrador. Viaja en compañía de dos hombres, por lo que se podría suponer que es un hombre. Su actitud compasiva y preocupada a la vez que impotente frente a las autoridades del control fronterizo podría denotar que se trata de una mujer. El texto meta mantiene la ambigüedad absoluta también en lo lingüístico. Sin embargo, no se pueden resaltar técnicas traductológicas que hayan servido para conseguir la ambigüedad, ya que, al contrario de lo que ocurría con los demás textos analizados hasta ahora, no se describe al personaje narrador con

ningún adjetivo o estructuras similares que, en español, posiblemente hubiesen requerido la traducción con flexión de género.

La narración “Europa transfigurada” tampoco presenta ninguna señal textual que indique el género del yo narrador. En el subapartado 7.3.2 se indicó su carácter masculino porque se emplea el término *Herren* para referirse al grupo de arqueólogos del que forma parte la instancia narradora. Sin embargo, esta misma señal lingüística (*Herren* > *señores*) no impidió al traductor caracterizar al yo narrador de “Con esta lluvia” como una mujer. La traducción del vocablo *Herren* es la misma en ambos relatos, pues también en “Europa transfigurada” se emplea el equivalente *señores*.

TO: “Verklärtes Europa” • 1 sustantivo masculino	TM: “Europa transfigurada” • 1 sustantivo masculino
033 Ich finde es viel mutiger, hier draussen zu leben, wie diese <u>Herren</u> .	033 Me parece mucho más valiente vivir aquí, como estos <u>señores</u> .

Aunque esta señal lingüística podría interpretarse como indicador de que se trata de un narrador, en el capítulo 7.3.2 se resaltó el carácter femenino del que se impregnan todos los personajes del grupo por su asimilación a la mirada enamorada de la turista italiana. En comparación con el relato “Un emigrante”, la instancia narrativa no se limita a la focalización externa, sino que también enfoca su propio interior. Los recuerdos nostálgicos de Europa se describen desde el punto de vista del yo narrador, aunque los sabe compartidos por todos los europeos presentes en la escena. Al tratarse de recuerdos y evocaciones, y no de sentimientos, el narrador tampoco describe su estado anímico. Los sentimientos se transmiten a partir de miradas, gestos y palabras, empleando la técnica narrativa de Hemingway. El yo narrador no se diferencia, en apariencia, de los demás arqueólogos, por lo que, para una turista poco observadora, podría ser un hombre más en un grupo de hombres. En términos lingüísticos esto significa que tampoco hay adjetivos o sustantivos que describan directamente al yo narrador y la traducción no necesita aplicar técnicas traductológicas específicas para mantener la ambigüedad.

Traducción del género en *Con esta lluvia*

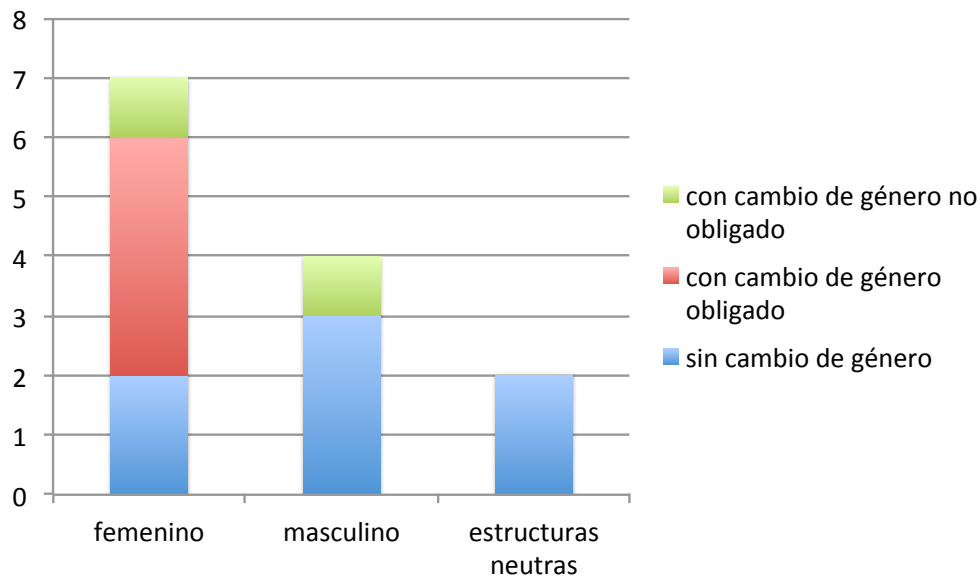


Gráfico 3: La traducción del género en *Con esta lluvia*

Al sumar todas las señales lingüísticas que indican el género de las instancias narrativas homodieéticas que aparecen en *Con esta lluvia*, vemos que hay dos estructuras que se mantienen neutras gracias a la traducción de *froh sein* > *alegrarse*. De las 4 señales masculinas, tres provienen de estructuras masculinas, es decir, que tampoco hay cambio de género, mientras que en la otra se añade una marca masculina en un cambio no obligatorio (*pedantisch* > *puntilloso* vs. *pedantisch* > *pedante*). Las 7 señales femeninas se dividen en dos que se mantienen y 5 casos de cambio de género que, en principio, son obligatorios, aunque vimos que uno (*gebeugt* > *inclinada*) podía haberse evitado empleando la forma personal del verbo (*me inclinaba*). En general, el dato más llamativo es la escasez de marcas de género, aunque la tendencia a una mayor presencia de señales femeninas frente a las masculinas y neutras es similar a la observada en *Ver a una mujer* e *Invierno en Oriente Próximo*.

8.1.4 La autoridad narrativa de la escritora y de la narradora

Tod in Persien es el único texto del corpus en el que el yo narrador es claramente femenino. En él se puede aplicar sin problemas la *regla de Lanser* porque coinciden el género de la autora, la narradora del prólogo (a la que nos referimos como escritora en el epígrafe 7.4) y la narradora autodiegética. La historia de amor lésbico entre la narradora y Yalé era, en los años 30, un impedimento para su publicación (véase el apartado 4.1.3), pero en la traducción, publicada en 2003,²⁷⁸ la temática es, por el contrario, un atractivo añadido. La editorial española adelanta este particular en la contraportada y deja claro que se trata de una narradora (véase el anexo G.1).

[El texto de la contraportada no forma parte del original.]	000 Escrito en 1936, este “diario impersonal”, como ella [Annemarie Schwarzenbach] lo definió, es una mezcla de autobiografía, crónica de viaje y ficción, donde la voz desgarrada de <u>la narradora</u> se funde con la grandeza turbadora de unos paisajes convertidos en espejo de sus miedos, su soledad y su amor por una joven turca.
---	--

A lo largo del texto hay otras seis señales culturales e interculturales que, según se apuntó en el capítulo 7.4, indican que la narradora es una mujer. Cumplen la misma función los segmentos equivalentes en español (véase el anexo G.1).

017 <u>Zadikkas älteste Schwester liegt neben mir unter einem grossen Baum.</u>	018 <u>La hermana mayor de Zadikka estaba tumbada junto a mí, bajo un gran árbol.</u>
029 <u>Er wandte sich an mich. "Können Sie es Eva nicht klarmachen?" fragte er.</u>	034-35 <u>–¿No se lo puede explicar usted? –preguntó dirigiéndose a mí–. Quiero</u>

²⁷⁸ Salvo que se indique lo contrario, durante el subepígrafe 8.1.4 se cita la obra *Muerte en Persia* (Schwarzenbach 2003b), traducida por Richard Gross y María Esperanza Romero, y las citas alemanas provienen de *Tod in Persien* (Schwarzenbach 2003a).

<p>"Ich möchte, dass sie in Moskau bleibt, als Arbeiterin in eine Weberei eintritt. Erklären Sie es ihr doch: Ich kann es vor den Genossen nicht verantworten, eine Frau zu haben, die zum Vergnügen nach Ascona reist. <u>Ich muss eine Frau haben, die das ihre tut.</u>" / "Sie hat Heimweh", sagte ich. / "Und Sie?" fragte er hart, "haben Sie etwa kein Heimweh? Warum haben Sie ein unbequemes Leben gewählt?"</p>	<p>que se quede en Moscú, que entre a trabajar en una fábrica de tejidos. Hágame el favor de explicárselo: no puedo justificar ante los camaradas que mi mujer se va a Ascona en viaje de placer. <u>Necesito una mujer que haga lo que le corresponde.</u> / -Añora su tierra - dije yo. / -¿Y usted? -me preguntó secamente-. <u>¿Acaso usted no añora su tierra?</u> ¿Por qué ha elegido <i>usted</i> una vida incómoda?</p>
<p>062 <u>Durch den Granatapfelgarten</u> begleitete George mich zu meinem <u>Zimmer</u>. Obwohl wir nicht darüber sprachen, wusste er, dass ich Angst <u>hatte</u>. Meine Angst war unbegründet und sonderbar.</p>	<p>075 <u>George me acompañaba a mi habitación</u>; <u>atravesábamos el jardín de los granados</u>. Aunque no tocábamos el tema, él sabía que yo tenía miedo. Mi miedo era infundado y extraño.</p>
<p>064 <u>Gelina</u> <u>schief auf der Terrasse</u>. Ich nahm die Petrollampe vom Tisch, bevor ich in <u>mein Zimmer</u> ging.</p>	<p>077 <u>Gelina dormía en la terraza</u>. Yo cogía el quinqué de la mesa antes de encaminarme a <u>mi habitación</u>.</p>
<p>087 Es gab jetzt den Weg von meinem Haus zu ihrem [...] <u>Nachmittags lagen wir im Schatten des grossen Baumes und redeten</u>, während drüben die jungen Leute, die als Gäste in den Garten der Türken kamen, Tennis spielten.</p>	<p>106 Existía el camino de mi casa a la suya [...] <u>Por las tardes yacíamos a la sombra del gran árbol y conversábamos</u> mientras los jóvenes, huéspedes en el jardín de los turcos, jugaban al tenis.</p>

En el texto meta incluso se ve reforzada la marca de género femenino porque se describe a la narradora con un adjetivo femenino (*emocionada*) donde en el texto origen hay una construcción nominal sin género (*in meiner Freude*).

<p>049 Ich begann zu <u>weinen</u>. „Willst du hier übernachten?“ fragte Barbara. Ich</p>	<p>059 Me eché a <u>llorar</u>. / -¿Quieres que pasemos la noche aquí? -me preguntó</p>
---	---

hörte auf zu weinen, und wir fuhren weiter. [...] und ich erkannte alles wieder und <u>umarmte Barbara in meiner Freude</u> .	<u>Barbara</u> . Dejé de llorar y proseguimos el viaje. [...] y lo reconocí todo. <u>Emocionada, abracé a Barbara</u> .
---	---

No es la única visibilización de la mujer que se produce en el texto meta. En total se han identificado 51 señales lingüísticas femeninas. La gran mayoría recae en adjetivos femeninos, como ya ocurría con los demás textos meta del corpus. Además de los adjetivos, está la construcción con artículo y numeral *las dos*, que se emplea cuatro veces para referirse a la narradora juntamente con otro personaje femenino (véase el anexo H.1). Sin embargo, no hay ninguna aparición de *ambas* ni se emplean pronombres personales femeninos en plural como *nosotras*, *vosotras* o *ellas*.

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 44 veces ambiguo/ sin marcas de género (adjetivos, verbos, construcciones nominales) • 3 veces un sustantivo con referente femenino (<i>Mädchen</i>) • 2 sustantivos neutros (<i>Kind</i>, <i>Armes</i>) • 2 veces un sustantivo masculino (<i>Held</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 40 adjetivos femeninos • 7 sustantivos femeninos (<i>la protagonista</i>, <i>muchacha</i>, <i>niña</i>, <i>pobrecita</i>) • 4 veces el artículo femenino ante numeral (<i>las dos</i>)

Todos los términos femeninos mencionados hasta aquí (es decir, adjetivos y artículos) equivalen, en el texto fuente, a construcciones que en alemán no indican género y se comportan de forma neutra. Los sustantivos, sin embargo, no tienen una apariencia tan uniforme en el texto origen: tres son femeninos (*Mädchen*), dos neutros (*Kind*, *Armes*) y uno incluso es masculino (véase el anexo H.1).

009-10 Der <u>Held</u> dieses kleinen Buches	010 <u>La protagonista</u> de este pequeño
--	--

ist aber so wenig ein <u>Held</u> , dass er seinen Feind nicht einmal benennen kann, und er ist so schwach, dass er den Kampf aufgibt, scheinbar bevor seine ruhmlose Niederlage besiegelt ist.	libro, empero, es tan poco <u>protagonista</u> que ni siquiera puede nombrar a su enemigo; y tan débil es que, al parecer, se rinde antes de que su derrota sin gloria esté sellada.
---	--

En el texto alemán se denomina *Held* –en vez de *Heldin*– a quien, unas líneas más adelante, se llama *Mädchen*. No hay duda que ambos términos se refieren al mismo personaje y que este es femenino. Estamos, pues, ante un sustantivo (*Held*) que se emplea como forma no marcada en sentido genérico. Las razones para este uso pueden ser dos: o bien el término marcado *Heldin* era poco usual y, por lo tanto, hubiese sonado extraño para el público contemporáneo, o bien la narradora escritora va de lo general a lo particular, explicando primero cuáles son las características principales del libro y del personaje principal para especificar, más adelante, que la función de personaje principal la encarna una chica.²⁷⁹

En cualquiera de los dos supuestos el texto meta hubiera podido reproducir el uso genérico: ya sea con la traducción literal por el sustantivo masculino *héroe* (evitando el término marcado *heroína*, que también en el español actual es menos frecuente que el masculino y, según la RAE, no admite combinaciones como *antihéroe*/**antiheroína*), ya sea empleando el epiceno *personaje principal* y reproduciendo el mismo movimiento discursivo desde lo general hacia lo particular (ya que el personaje principal, en principio, puede ser femenino o masculino). Sin embargo, la traducción opta por un término con morfología femenina y contribuye así a hacer más visible el género de la narradora protagonista.

En otras ocasiones, el texto meta se aleja de la estrategia de la visibilización de la mujer y emplea sustantivos masculinos como genéricos no marcados u omite

²⁷⁹ No obstante, la propia Schwarzenbach emplea el término *Held* en oposición a *Mädchen* hablando en una carta del protagonista de *Lyrische Novelle*: “Der zwanzigjährige Held ist kein Held, kein Jüngling, sondern ein Mädchen – das hätte man eingestehen müssen, um die Gefährlichkeit, der Verwirrung und die mühsame Erkenntnis menschlicher, richtiger, glaubhafter zu machen.” (Schwarzenbach en una carta a Charles Clerk, citada en Perret 1994: 100). Esto podría significar que la contradicción entre el término masculino *Held* y el referente femenino forma parte de una transgresión *queer* y constituye una provocación (literaria y artística) al sistema de género binario.

adjetivos que, de traducirse, hubiesen exigido la morfología femenina (véase el anexo H.3).

009 Und wenn <u>ein Schriftsteller</u> auch keine andere Absicht kennt, als die Teilnahme seiner Leser zu erwecken, so ist doch eben diese Absicht hier gar nicht erreichbar:	009 Y si bien <u>un escritor</u> no conoce otro propósito que el de despertar el interés de sus lectores, tal propósito es justamente inalcanzable en el presente caso:
---	---

El término no marcado incluye a todos los escritores y todas las escritoras, igual que *lectores* hace referencia a lectores y lectoras, reproduciendo así el mismo uso genérico del lenguaje que caracteriza al texto origen, como se apuntó en el epígrafe 7.4. De haber optado por una traducción más feminista se podía haber empleado el término neutro ‘público lector’ (en vez de *lectores*) y el sustantivo marcado *escritora* con sentido genérico, colocando, como propone Bengoechea (2015b), al sujeto femenino en el centro del discurso, ya que la voz narrativa parte de su experiencia personal como escritora para elevar las premisas de ella derivadas a universales.

El segundo caso en el que el texto meta emplea el género masculino con significado genérico también procede del prólogo:

011 Und wir kennen doch keinen hilfloseren Aufschrei als dieses " <u>Ein Mensch stirbt!</u> "	011 Sin embargo, no conocemos grito más impotente que este: " <u>¡Se muere un hombre!</u> "
---	---

Aquí hay que tener en cuenta que el lexema *Mensch* hace su aparición repetidamente (“Unmenschliche”, “Übermenschliche”, “übermenschlich”, “Mensch”, “Mensch”, 11) y el texto meta repite tres veces el término *humano* en las frases inmediatamente anteriores al segmento citado (“inhumano”, “humano”, “ser humano”, 11). Por lo tanto, la opción de emplear el sustantivo masculino *hombre* con sentido genérico obedece a la intención de evitar las repeticiones, ya que estas son, en general, menos usuales en español que en alemán.

En el tercer caso se trata de la omisión de un adjetivo potencialmente femenino (*solas*) que, haciendo referencia a la pareja formada por Yalé y la narradora, habría aumentado la visibilidad de lo femenino de no haberse omitido:

094 Wir gingen auf die Galerie hinauf, <u>allein</u> . Ich stützte mich auf das Treppengeländer.	113 Subimos al porche. Me tuve que apoyar en la barandilla de la escalinata.
--	--

Como último ejemplo de la tabla H.3 hay que mencionar un caso en el que el texto meta añade un sustantivo masculino (*observador*) aplicando la técnica de la ampliación:

037 Die Augen werden müde vom Hinüberschauen.	044 Los ojos <u>del observador</u> se fatigan de tanto mirar al otro lado.
---	--

El significado genérico de *observador* referido a la narradora no parece factible porque la función deíctica de una narración en primera persona obligaría a emplear un determinante posesivo ('mis ojos' en vez de 'los ojos del observador'), pero el sujeto aquí no es *yo*, sino el pronombre indefinido *uno* ("Una mañana, sentado ante su tienda, uno mira hacia el otro lado del río", 43). Para entender el porqué de la ampliación hay que fijarse en el contexto: las oraciones precedentes describen el paisaje y el cielo que se ven desde esa posición. El sujeto (*uno*) y su situación quedan muy alejados, al principio de un párrafo largo, por lo que la referencia al sujeto semántico (*el observador*) contribuyen a la cohesión del fragmento. No obstante, esta solución no es satisfactoria. En todo este fragmento, *uno* se emplea con valor de primera persona singular (aspecto que se detallará en el siguiente capítulo), ya que es la narradora quien está sentada delante de su tienda mirando hacia la otra orilla del río.

Finalmente, hay un caso en el que la lectura genérica es casi imposible y la morfología masculina parece indicar que se trata de un narrador hombre (véase el anexo H.2):

012 Ach, noch einmal ohne ihre	012 ¡Ay, quién pudiera volver a
--------------------------------	---------------------------------

Beklemmung erwachen, einmal nicht <u>allein</u> und ihr preisgegeben sein!	despertar, una sola vez, libre de esa opresión! ¡No estar <u>solo</u> y a su merced por una única vez!
--	--

Igual que en el ejemplo anterior, este segmento figura justo a continuación de un párrafo en el que el pronombre indefinido *uno* hace de sujeto. En la oración inmediatamente anterior (y también en la posterior: “¡Ay, quién pudiera volver a vivir!”, 12) el sujeto es el pronombre *quién*. En ambos casos la concordancia con el género masculino sería lógica, pero la frase en la que aparece el adjetivo masculino (*solo*) es impersonal. Expresa un deseo de la narradora y, como se sabe que esta es una mujer, se esperaba que el adjetivo en función predicativa concordase con el sexo de la hablante: ‘¡No estar sola y a su merced por una única vez!’

Cabe preguntarse si existe en este texto algún tipo de ambigüedad de género o androginia de la narradora que justificase el empleo de señales lingüísticas con connotaciones de masculinidad. Parece que, al contrario de lo que ocurría en *Eine Frau zu sehen*, *Winter in Vorderasien* y *Bei diesem Regen*, las señales culturales masculinas no construyen una identidad andrógina de la voz narrativa (véase el anexo G.2):

064 George sagte gute Nacht, und <u>sein</u> guter Händedruck war beruhigend, eine Minute lang.	077 George me daba las buenas noches y <u>el apretón de su mano</u> me tranquilizaba durante un minuto.
070-71 Am Abend kam George in mein Hotel, und wir tranken auf der Terrasse einen Cocktail. <u>Er sagte mir, dass er nun stellvertretender Direktor in Rhages sein würde und dass er zwei neue Buickwagen mitgebracht habe. Auch ein Flugzeug sollte bald eintreffen. Zufällig war mein neuer Wagen auch ein Buick. [...]</u> <u>Dann würden wir meinen neuen Buick auf der asphaltierten Küstenstrasse ausprobieren.</u>	084 Por la noche George vino a mi hotel y tomamos un cóctel en la terraza. <u>Me dijo que a partir de ahora sería el subdirector de la expedición de Rhages y que había traído dos nuevos Buick. Pronto llegaría también un avión. Casualmente, mi nuevo coche también era un Buick. [...]</u> <u>Después probablemente probaríamos mi nuevo Buick en la carretera asfaltada de la costa.</u>

094 Mir war, <u>als tanzten wir wie die anderen</u> , langsam, und ohne Hoffnung, der festlichen Nacht ringsum zu entgehen.	114 Tuve la sensación <u>de que estábamos bailando como los demás</u> , despacio y sin esperanzas de escapar al abrazo de la noche festiva.
---	---

Los primeros dos ejemplos, el gesto de darse la mano para despedirse y el interés por los automóviles, no entran en conflicto con la identidad de una mujer moderna. El tercer ejemplo forma parte de una escena en la que la narradora siente pavor ante la idea de tener que bailar con Yalé como si fueran una pareja más, es decir, rechaza la heteronormatividad inherente al baile de salón, como quedó plasmado en el análisis literario del epígrafe 7.4.

Traducción del género en *Muerte en Persia*

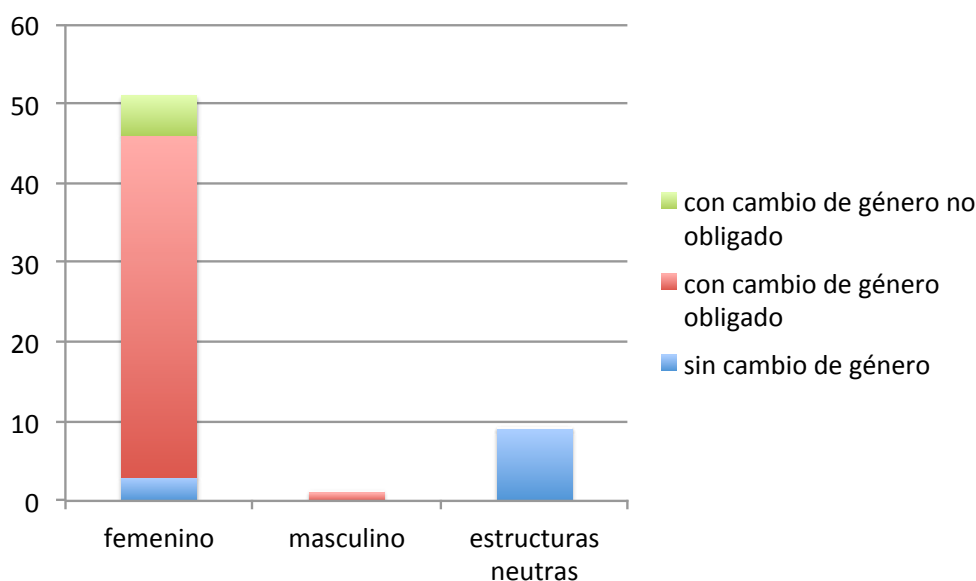


Gráfico 4: La traducción del género en *Muerte en Persia*

En definitiva, podemos concluir que las dos voces narrativas que conforman el texto meta *Muerte en Persia* se perciben como mujeres. A ello contribuyen las señales textuales femeninas, que apenas se ven cuestionadas por indicaciones

culturales de masculinidad. Lingüísticamente, el texto meta visibiliza lo femenino con un uso abundante de la morfología correspondiente, principalmente en los adjetivos. Hay algunas incidencias del masculino genérico que podían haberse evitado y que no son coherentes con un proyecto feminista, aunque solo son puntuales y no distorsionan la identidad de género de las narradoras. Llama la atención que estos casos de masculino genérico referidos a la narradora nunca aparecen en contextos gramaticales de primera persona, sino que forman parte de reflexiones, formuladas con los pronombres *uno* o *quién*, en las que la voz narrativa despliega su autoridad para hacer afirmaciones generales a partir de su propia experiencia.

8.1.5 El narrador convertido en mujer

El narrador que protagoniza *Das glückliche Tal* se caracteriza, según el análisis hecho en el epígrafe 7.5, por tres rasgos destacados: en primer lugar, hay dos señales lingüísticas (los pronombres masculinos *derselbe* y *der*) que lo definen como hombre; en segundo lugar, emplea discursos mitológicos de marcado carácter masculino (se identifica con Judas, Jacob, Juan sin miedo, el cazador, el guerrero); en tercer lugar, tenemos señales interculturales que indican que en Persia recibía el trato propio de una mujer (tumbarse junto a Yalé en su jardín). Como estas señales son incompatibles, los críticos mencionados en el apartado 4.5 se decantan por la primacía de la señal lingüística (masculina), que es la más unívoca, y relegan las señales textuales (femeninas y masculinas) a un segundo lugar, por lo que consideran que el protagonista de *Das glückliche Tal* es un hombre, aunque reconocen que su identidad de género es ambigua.

Incluso se llega a afirmar que la identidad del yo narrador es femenina a pesar de la masculinidad presente en la superficie del texto, como sostiene Rohlf (2002). Según esta autora, se trata de un narrador que fracasa en su búsqueda de una identidad propia (aunque al final del libro existe la esperanza de que la pueda encontrar si prosigue su viaje) porque se siente exiliado. Emplear el exilio como metáfora de la falta de identidad era una estrategia común entre las escritoras de la época (aparte de Schwarzenbach, Rohlf (2002) analiza a otras cuatro escritoras alemanas contemporáneas) y no solo se refería al exilio político, provocado por

Hitler y la II Guerra Mundial, sino también a la falta de un espacio identitario – intelectual, emocional y social– para las mujeres. Por eso concluye que, en la estructura profunda del texto, tenemos una voz narrativa de mujer que articula una problemática de liberación feminista.

En el texto meta *El valle feliz*, el narrador se convierte en una narradora. Según la comunicación personal del traductor, Juan Cuartero Ota, esta decisión se debe a la incongruencia que se desprende de las señales interculturales relacionadas con el jardín de Yalé. Que el espacio familiar del jardín fuese frecuentado por un hombre europeo y que pudiese tumbarse a la sombra de los árboles parece muy improbable. A esta motivación se podrían añadir otras mencionadas anteriormente: ya sea la problemática femenina del exilio interior, ya sean consideraciones editoriales que pretenden hacer coincidir una autora de moda con la narradora viajera en el texto. De hecho, la edición de la traducción cambia los dibujos del facsímil, que mantenían la ambigüedad de género de la instancia narrativa, por una portada ilustrada con una foto de Schwarzenbach en Persia.

El cambio de género a nivel narrativo obliga a fijarse, en primer lugar, en la coherencia que la nueva identidad de género tiene para el lector final del texto meta y, en segundo lugar, en la forma en la que el texto meta construye esa identidad, lingüística y traductológicamente.

Con respecto a la lectura final de *El valle feliz*, la identidad de la narradora queda marcada por aquellas señales textuales que, en el texto origen, interferían con la masculinidad del yo narrador. Ahora no tenemos tal interferencia, el público lector de la traducción espera encontrarse con una narradora a causa de la *regla de Lanser*, es decir, porque el nombre de la portada es el de una escritora y porque la foto que muestra a una mujer europea en un paisaje desértico sugiere que la autora actúa, en el texto, como narradora viajera. Esta expectativa se cumple desde la primera página, donde el adjetivo femenino *quieta* deja claro que, efectivamente, se trata de una mujer (véase el anexo K.1).

005 <u>Steht</u> man irgendwo in der Mitte einer solchen Halde —	005 ²⁸⁰ Si me quedo <u>quieta</u> en medio de una de estas laderas —
--	---

A lo largo del texto meta se siguen sucediendo las señales lingüísticas femeninas y, en el plano del contenido, quince señales corroboran la identidad femenina de la narradora. Son señales culturales e interculturales y, en un caso, tenemos incluso una señal intertextual porque existe una referencia a la narración “Eine Frau allein” (véase el anexo J.1): 7 señales culturales y otras 7 señales interculturales (en el jardín de Yalé), así como una señal intertextual (referida al relato “Beni Zainab”).

La referencia intertextual no funcionaba para el lector del texto origen de 1940, ya que no podía conocer el texto “Beni Zainab”, que aún no había sido publicado. Esto ha cambiado y el lector meta actual sí tiene acceso esta narración, publicada en la colección de relatos *Con esta lluvia*, y, en caso de conocerla, puede inferir el género femenino de la narradora a partir de la siguiente señal intertextual.

099 da schriebs du mir diesen anderen Brief: / <u>«Wenn man dich, eines Tages, im Graben neben einer fremden Landstrasse auffinden wird –, wir werden nicht einmal den Mut haben, um dich zu trauern.</u> Wir werden nur die Achseln zucken: du hast es nicht anders gewollt!”	042 vas y me escribes esta otra carta: <u>«Si un día apareces en la cuneta de cualquier carretera del extranjero, ni siquiera vamos a tener entereza para llevar luto por ti.</u> Lo único que podremos hacer es encogernos de hombros: ¡tú lo has querido!»
--	--

El arquitecto Bleuzon se lamenta, al final del relato “Beni Zainab”, de que los amigos de *madame* d’Elbros temen que acabe muerta, pero tampoco consiguen que adopte una actitud más sensata ante los peligros que acechan a una mujer sola en Oriente:

²⁸⁰ En el subepígrafe 8.1.5, se cita la obra *Das glückliche Tal* (Schwarzenbach 2010a) y la traducción de Juan Cuartero Otal *El valle feliz* (Schwarzenbach 2016).

Es terrible ser amigo suyo, porque es imposible protegerla de nada y no se puede hacer nada por ella. Tendrá muchas aventuras más y es probable que vuelva a desaparecer. Después uno se preguntará por qué, a pesar de todo, no la pudo frenar. Hasta ahora ha tenido un poco de suerte, pero un día se le acabará. Un día desaparecerá para siempre, si es que no aparece congelada al borde del camino. No me extrañaría... (Schwarzenbach 2011: 78 s.)

La temeridad y el inconformismo de la protagonista de “Beni Zainab”, que decide vivir como líder de una tribu de beduinos en Persia, se aplican a la narradora protagonista de *El valle feliz*, quien tampoco se conforma con una vida convencional y corre serios riesgos para su salud en el apartado valle del Lahr.

Entre las señales culturales merece la pena mencionar una que podría haberse adaptado mejor a la nueva identidad de la narradora: en vez de traducir *Halstuch* por *bufanda*, que es una prenda unisex, se podría haber optado por un término de connotaciones femeninas, como por ejemplo *pañuelo* (véase el anexo J.1).

065 Wir öffneten die Kühlerhaube und wickelten <u>mein Halstuch</u> um den Magnet.	028 Abrimos el capó y cubrimos la magneto con <u>mi bufanda</u> .
--	---

Las señales textuales de signo masculino son las que resultan más problemáticas en el texto meta. Se trata de un total de 25 señales culturales, interculturales y heteronormativas. Una parte se refiere a hábitos tradicionalmente masculinos, pero que no eran ajenos a las mujeres de los años 30, como beber whisky, beber ginebra, fumar en pipa y fumar cigarrillos. Tampoco las señales interculturales son concluyentes, ya que hemos visto que las mujeres europeas tenían un estatus diferente a las mujeres musulmanas y podían tomar café con hombres orientales. En cuanto a los discursos mitológicos, tenemos una serie de señales que indican un imaginario masculino y un afán por hacerse valer en un mundo de hombres, queriendo que la acepten como “camarada” (véase el anexo J.2): 18 señales culturales (caza, guerra, personajes bíblicos, beber y fumar), 4 señales interculturales y una señal heteronormativa.

La identidad femenina con rasgos masculinos se va construyendo de forma coherente, y las señales lingüísticas de género masculino prácticamente desaparecen (véase el anexo K.2):

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 1 sustantivo sin marcas de género 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 sustantivo masculino
093 Welchen Wegs, <u>Fremdling</u> ? / Jäher Schrecken: wer hat es ausgesprochen?	039 ¿Qué camino eliges, <u>extranjero</u> ? / Espanto repentino: ¿quién ha dicho eso?

Tampoco abundan las señales lingüísticas que mantienen la ambigüedad de género. Tenemos cuatro sustantivos, de los cuales tres son traducciones de sustantivos igualmente neutros en cuanto al género, y una modulación de un adjetivo, que tampoco tiene marcas de género. Se trata de expresiones que hacen referencia al ser humano y todas están presentes en un entorno discursivo en el que se suceden reflexiones sobre el carácter humano del destino que sufre la protagonista (véase el anexo K.3):

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 3 sustantivos neutros/ sin marcas de género (<i>Kind, Lebewesen, Mensch</i>) • 1 adjetivo (<i>entfremdet</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 2 veces <i>persona</i> • 1 vez <i>criatura</i> • 1 vez <i>niñez</i>
019 Ich habe mich, seitdem ich ein <u>Kind</u> war, nicht verändert: die gleichen Sehnsüchte, die gleichen Zweifel.	010 No han cambiado desde mi <u>niñez</u> : los mismos anhelos, las mismas dudas.
036 um sicher zu sein, dass ich noch da bin, ein isoliertes <u>Lebewesen</u> , ein <u>Mensch</u> , und dass ich einen Namen trage, eine Herkunft habe, auf irgendeinem Weg bis hierher gelangt bin.	017 para sentirme segura de mi existencia, de que soy una <u>criatura</u> aislada, una <u>persona</u> , y de que tengo un nombre, vengo de un lugar y he llegado aquí de alguna forma.

060 Ich war preisgegeben! Mir selbst <u>entfremdet</u> !	026 ¡Me había rendido! ¡Me había convertido en otra <u>persona</u> !
--	--

En contrapartida, las señales de género femenino se acumulan en un número mucho más elevado que todos los demás textos meta analizados (véase el anexo K.1):

TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 95 veces ambiguo/sin marcas de género (adjetivos, verbos, perífrasis verbales, construcciones preposicionales, pronombre neutro, 3 veces <i>Kind, Feigling, Fahnenflucht, Reislaufens, Freibeuterei, Liebling</i>) • 20 veces masculino (<i>derselbe, 2 veces einer, Gast, Fremder, Abenteurer, Verlorener, Müssiggänger, 3 veces Ausgräber, Deserteur, Betrüger, Glücksspieler, Sohn, Angeklagter, Bursche, Mann, Geselle, Knabe</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 84 adjetivos femeninos en singular • 2 adjetivos femeninos en plural • 24 sustantivos femeninos • 5 pronombres femeninos

Merecen especial atención los pronombres, ya que adjetivos y sustantivos femeninos entran dentro de lo esperable.

075 Wurde ich <u>einer</u> von ihnen, hörten ihre Hunde auf meinen Pfiff und erkannten meinen Schritt, wenn ich in die Strasse einbog, das Gartentor	032 ¿Acaso llegué a convertirme en <u>una</u> de ellos, acaso atendían sus perros a mis silbidos, reconocían mis pasos cuando estaba llegando, cuando abría la puerta,
--	--

öffnete, die Treppe hinaufstieg zu dem Zimmer, das schon mein Zimmer geworden war? -	subía las escaleras hacia la habitación que había convertido en mi habitación?
110 <u>wer</u> muss denn hier getröstet werden...?	046 ¿Quién es <u>la</u> que necesita aquí más consuelo?
190 Und du scheinst mir <u>der</u> Schwächsten <u>Einer</u> .-	080 Y tú pareces <u>una</u> de <u>las</u> más débiles.

En dos de estos ejemplos el pronombre forma parte de una estructura gramatical de partitivo, que son las que menciona Bengoechea (2015a) como estructuras susceptibles de emplearse en la modalidad del femenino genérico o universal. En uno de los ejemplos, la hablante forma parte de una grupo mixto y el femenino únicamente se refiere a ella ('una de ellos'). Algo similar ocurre con el comparativo 'la que necesita más consuelo' donde también se señala el sexo femenino de la hablante con la marca gramatical (*la*), sin afectar al grupo con el que se establece la comparación (*ellos*). El ejemplo más interesante es 'una de las más débiles', ya que se trata de un partitivo en el que la parte y el todo están marcados, siendo que 'las más débiles' no solo se refiere a todas las mujeres (débiles), sino a todos los humanos (débiles). De esta forma, la protagonista de *El valle feliz* se convierte en el centro de una expresión universal hecha en femenino.

Traducción del género en *El valle feliz*

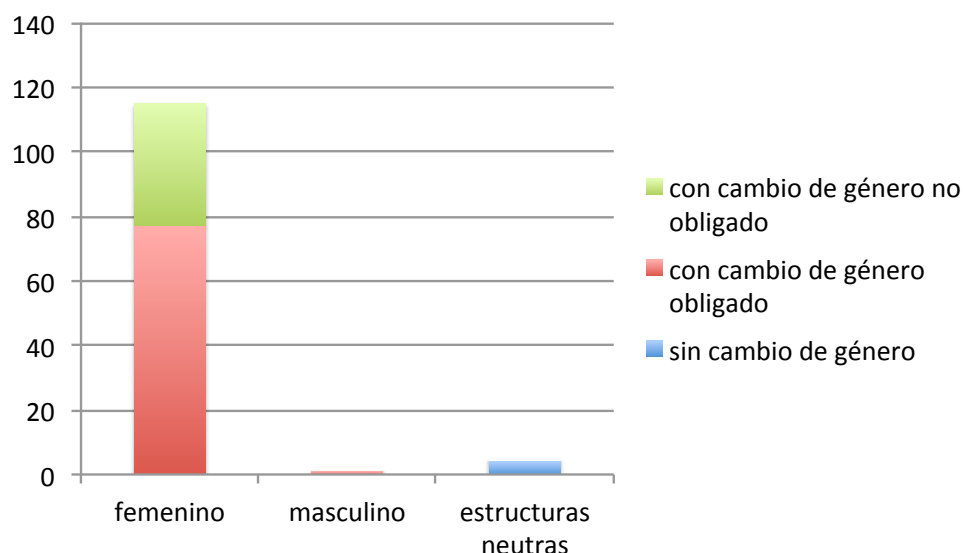


Gráfico 5: La traducción del género en *El valle feliz*

Por último, hay que mencionar un segmento en el que hemos encontrado errores de concordancia de género. Se trata de una especie de ensoñación en la que la instancia narrativa se imagina una escena de un juicio en el que se juzga a las personas díscolas que, como el propio yo narrador, se niegan a llevar una vida convencional,

104 - Es ist genug! - Ich habe vergessen, wer der Ankläger war, wer der Angeklagte. Ich habe die Todesurteile vernommen, ich habe Mütter weinen sehen. Ein <u>Knabe</u> sprang von der Bank auf, die ihr <u>ihm</u> zugewiesen hattet, und schrie "Ich bin unschuldig, ich bin unschuldig!" - <u>lodernd</u> vor Zorn, seine Augen waren schon starr von Angst, das	044 ¡Ya basta! Ya se me ha olvidado quién es el acusado y quién el acusador. He escuchado las sentencias de muerte, he visto a las madres llorar. Una <u>niña</u> saltó del banco en el que <u>lo</u> habían hecho sentarse y gritó: "Soy inocente, soy inocente". Estaba <u>encendido</u> de rabia, el miedo le impedía ver, el espanto le retorció los miembros. <u>Otro</u>
---	--

Entsetzen krümmte ihm die Glieder. <u>Ein</u> <u>anderer</u> senkte nur den Kopf. Bekannte er sich schuldig?	bajó simplemente la cabeza. ¿Se acababa de declarar culpable?
--	--

Para concordar con el género de *niña*, deberían ser femeninos *lo*, *encendido* y *otro*: ‘Una niña saltó del banco en el que la habían hecho sentarse y gritó: “Soy inocente, soy inocente”. Estaba encendida de rabia, el miedo le impedía ver, el espanto le retorció los miembros. Otra bajó simplemente la cabeza.’ Está claro que se trata de una errata y que esta se debe a la decisión del traductor, comentada al principio del presente apartado 8.1.5, de transformar al hombre que narra y protagoniza el texto meta en una mujer. En aquellos segmentos en los que la voz narrativa protagoniza los hechos narrados, la transformación se ha llevado a cabo sin ningún problema. Pero en este segmento, en el que son personajes imaginarios los que de alguna forma representan alegóricamente a la propia instancia narrativa, resulta difícil decidir si estos personajes imaginarios también deben cambiar de sexo o no. Al principio y al final del quinto capítulo se describe el juicio imaginario a una persona joven que, como vimos, ya no es masculina en el texto meta (*Knabe* > *niña*).

Sin embargo, en medio del juicio imaginario, la acusada desarrolla su propio alegato de defensa en el que invoca plagas bíblicas y describe la siguiente escena nocturna, que se puede interpretar como símil de su propia situación: “[uno] se despierta en medio de de la noche y, antes de que le haya dado tiempo de encender la lámpara, de mirar las manecillas del reloj, de proteger su corazón, ya se le mete el miedo en el cuerpo” (44). El personaje de este símil se mantiene sin cambio de género en la traducción, pues en el texto origen se trata claramente de un hombre (*uno* > *einer*; *Mann* > *hombre*). Prevalece la lectura genérica y heteronormativa porque este *Juan sin miedo* despierta junto su esposa y “ya no reconoce a su mujer” (44) y porque puede ser cualquiera y, por lo tanto, representa a todos los hombres. En otra vuelta de tuerca, el traductor podía haber feminizado también a este personaje, favoreciendo su identificación con la protagonista y promoviendo la lectura genérica de una experiencia femenina.

8.2 Resumen preliminar de los datos estadísticos

El estudio comparativo llevado a cabo en el epígrafe 8.1 permite observar algunas diferencias interlingüales que existen entre el alemán y el español en cuanto a la expresión del género. Como era de esperar (véase el capítulo 5), la principal diferencia se manifiesta en aquellas expresiones que en la lengua origen son lingüísticamente neutras o ambiguas pero exigen marcas de género masculino o femenino en la lengua meta. En el corpus estudiado se han contabilizado 218 casos de expresiones neutras o ambiguas (en el texto origen) a las que (en el texto meta) se les asignaba morfología de género. Al tratarse de textos protagonizados, en su mayoría, por narradoras, el género femenino predomina claramente, con 46 casos en el anexo B.1, 22 casos en el anexo D.1, 5 casos en el anexo F.1, 46 casos en el anexo H.1, 96 casos en el anexo K.1. En total, hay 215 casos de expresiones que se han feminizado al traducirse del alemán al español, a los que hay que sumar los tres casos en los que una expresión neutra se ha traducido por un equivalente masculino (un caso en los anexos F.2, H.2 y K.2 respectivamente). Frente a estos 218 casos, solo se contabilizan 26 expresiones ambiguas o neutras en los textos meta (11 en el anexo B.3, 2 en el anexo F.3, 9 en el anexo H.3 y 4 en el anexo K.3). Con estos números se corrobora cuantitativamente la afirmación (desarrollada en el capítulo 6) de que traducir del alemán al español significa tener que tomar decisiones sobre el género, pues eludir la flexión de género y mantener la ambigüedad no suele ser posible.

Otra observación que se desprende de este estudio comparativo es que la clase de palabras más afectada por la obligatoriedad de llevar morfología de género en español es la de los adjetivos. Los resultados muestran que en 189 de los 218 casos arriba mencionados se trata de adjetivos. Los restantes 29 casos son, prácticamente a partes iguales, sustantivos y pronombres (14 sustantivos y 15 pronombres²⁸¹). Recordemos que el estudio únicamente contabiliza aquellas expresiones de género que hacen referencia a la instancia narrativa. Por eso los adjetivos suelen aparecer en posiciones sintácticas de función predicativa,

²⁸¹ En nuestro corpus no tienen ninguna incidencia los pronombres personales *nosotras*, *vosotras* y *ellas*, que cuentan con marcas de género en español, pero no en alemán. Podrían emplearse en situaciones narrativas en las que la narradora viene acompañada por otras mujeres, pero, aparte de que esto solo ocurre en muy contadas ocasiones, prevalecen los pronombres sujeto omitidos y, por tanto, no hay ningún pronombre personal femenino.

empleados por el yo narrador para describirse a sí mismo. Su incidencia se da casi exclusivamente en los textos autodiegéticos y tienden a desaparecer en las narraciones homodiegéticas de *Con esta lluvia*, donde el yo narrador prescinde de la focalización interna. Cuando se limita a observar a los demás personajes apenas emplea adjetivos para describirse a sí mismo y, como consecuencia, hay menos casos en los que la traducción se tiene que decantar por la flexión femenina o masculina (véanse los anexos F.1 y F.2, donde se contabilizan 6 casos, frente a los 212 presentes en los demás textos).

Sin embargo, hay un factor que puede provocar otra lectura de estos resultados. Hasta ahora no se ha contemplado la traducción de las estructuras impersonales, a no ser que en el texto meta se constituyesen en señal lingüística de género.²⁸² Esto no solía ser el caso, ya que una construcción impersonal, como por ejemplo, la pasiva refleja no comporta ninguna información sobre el género y, por lo tanto, ni siquiera se contabilizaba como señal que pueda indicar uno u otro género. Este hecho podría constituir un ángulo muerto del estudio comparativo, ya que el estilo impersonal es una característica destacada de la forma de narrar de Schwarzenbach. Es de esperar que, al incluir las construcciones impersonales en el cómputo general de señales lingüísticas de género, los datos referentes a la neutralidad o ambigüedad en las traducciones aumenten considerablemente.

8.3 La expresión del género en el caso del pronombre indefinido *man* y sus equivalentes

En el análisis narratológico de los textos origen (véanse los capítulo 4.1 y 7) se observó cómo la voz narrativa obviaba el pronombre *ich* en favor de estructuras impersonales, empleando sobre todo el pronombre indefinido *man*. En alemán, ninguna de las dos estructuras tiene, en principio, marcas de género, pero en español los adjetivos y sustantivos que dependen del pronombre sujeto *yo* tienen que llevar flexión de género –a no ser que se trate de epícenos– mientras que el pronombre indefinido *uno* no exige marcas de género, ya que puede funcionar como masculino genérico frente a su forma femenina *una*. Escoger el equivalente

²⁸² El pronombre indefinido *man* solo aparece en el anexo D.1, donde ha sido traducido 6 veces por la forma femenina del equivalente español (*una*).

español de *man* concentra la cuestión de la traducción del género en la decisión fundamental entre el femenino marcado, el masculino genérico o algún otro tipo de ambigüedad que sea absolutamente neutral, como es el caso de los epicenos o de la pasiva refleja.

Hay que precisar que en este trabajo no es factible abarcar todas las estructuras impersonales de los textos origen, incluyendo los infinitivos con *zu* o las construcciones pasivas. En este tipo de construcciones, el agente suele ser desconocido y la referencialidad demasiado difusa para poder distinguir aquellos segmentos que se refieren a la instancia narrativa de las que no lo hacen. Por eso se ha tomado la decisión de centrarse en un tipo de construcciones impersonales (*man*), lo cual permite realizar un recuento exhaustivo de todos los equivalentes de *man* en las traducciones, para observar su comportamiento y llegar a una conclusión sobre las posibilidades traductológicas que ofrece en cuanto a la expresión de género.

Tras recopilar todas las apariciones de *man* en los textos fuente, se han confeccionado unas tablas (véanse los anexos I a V) en las que cada segmento está alineado con el equivalente correspondiente del texto meta. Igual que se hizo con las señales textuales y lingüísticas de género, los segmentos están clasificados por obras:²⁸³

- el anexo I corresponde a *Eine Frau zu sehen* > *Ver a una mujer*
- el anexo II a *Winter in Vorderasien* > *Invierno en Oriente Próximo*
- el anexo III a *Bei diesem Regen* > *Con esta lluvia*
- el anexo IV a *Tod in Persien* > *Muerte en Persia*
- el anexo V a *Das glückliche Tal* > *El valle feliz*

Un primer recuento de la incidencia de *man* en los textos alemanes proporciona los siguientes datos: en *Eine Frau zu sehen* se emplea 20 veces el pronombre *man* (véase el anexo I), lo cual es la cifra más baja del corpus, pero también se trata de una obra corta, comparable en extensión a algunas de las narraciones recopiladas en *Bei diesem Regen*. Además, volviendo a la interpretación hecha en el epígrafe 7.1, sabemos que es un texto en el que la identidad de la narradora se define claramente en términos de género, edad, orientación sexual, nacionalidad y clase

²⁸³ A la hora de citar se remite a estos anexos y, a través de ellos, a las obras correspondientes, referenciadas a su vez en la bibliografía.

social, ya que se presenta como mujer, joven, lesbiana, suiza y de clase alta. Es probable que la poca frecuencia del pronombre indefinido esté relacionado con el hecho de que la única indefinición en la construcción de la identidad de la narradora se dé en el componente andrógino que se manifiesta en su físico y en su comportamiento frente a otras mujeres (véase el epígrafe 7.1.).

El texto donde, por el contrario, el pronombre *man* se emplea con mayor frecuencia es *Winter in Vorderasien*, ya que se registran 259 apariciones (véase el anexo II). De esta obra ya se decía en el capítulo 4.1.2 que se caracterizaba por el empleo abundante del pronombre *man*, y en el análisis narratológico del epígrafe 7.2 se corroboró que la narradora autodiegética evita el pronombre personal *ich*. Solía viajar acompañada de otras personas y prefiere el pronombre personal *wir*, aunque la información sobre el grupo es igual de imprecisa que la que da sobre su propia identidad. Tanto en las descripciones como en las disquisiciones, la narradora se mantiene en un segundo plano con ayuda de estructuras gramaticales impersonales, especialmente el pronombre *man*, por supuesto.

Las otras tres obras muestran valores intermedios que se encuentran entre los dos extremos: *Bei diesem Regen* tiene, en un cómputo que abarca los ocho relatos del corpus, 167 apariciones de *man* (véase el anexo III); en *Tod in Persien* se emplea 195 veces el pronombre *man* (véase el anexo IV) y en *Das glückliche Tal* esta cifra se reduce a 138 (véase el anexo V).

Hasta aquí se trata de valores globales para los que cuentan todas las veces que el pronombre *man* aparece en el texto. Para poder diferenciar entre aquellos segmentos en los que se hace referencia al yo narrador y aquellos otros en los que esto no ocurre, hay que aplicar la taxonomía lingüística elaborada en el capítulo 7.2. Se trata de cinco categorías que corresponden a los distintos usos de *man*:

6. El uso gnómico
7. El uso pronominal reemplazando a la primera persona del singular (*ich*)
8. El uso pronominal reemplazando a la primera persona del plural (*wir*)
9. El uso pronominal reemplazando a la tercera persona (*sie*)
10. El uso pronominal reemplazando a la segunda persona (*du, ihr, Sie*)

En los textos narrativos, estas categorías no siempre se distinguen tan claramente como en situaciones comunicativas no literarias. El marco referencial fluctúa entre las distintas categorías y podría describirse como un foco que, reduciendo el

carácter indefinido de *man*, se va fijando en el protagonista o en otros personajes.²⁸⁴ Sin embargo, las cinco categorías elaboradas en base a criterios gramaticales son un fundamento útil para ordenar los segmentos, siempre teniendo en cuenta el contexto narrativo y fijándose en si es la voz de la instancia narrativa quien tiene la palabra o si está focalizando los pensamientos o las palabras de uno de los personajes. Hay tres categorías en las que el foco está total o parcialmente puesto en la instancia narrativa (las categorías 1 a 3) frente a las categorías que excluyen al yo narrador porque ponen el foco en otros personajes (categoría 4) o se dirigen al lector (categoría 5). Si es un personaje o un protagonista, ajeno al yo narrador, quien emplea el pronombre *man*, se establece una subcategoría, es decir, se distingue entre el uso gnómico de la instancia narrativa y el uso gnómico de otro personaje, entre el uso pronominal reemplazando a la primera persona del singular en boca del narrador y ese mismo uso en boca de otro personaje, etc. En los textos autodiegéticos es principalmente la voz narrativa la que emplea el pronombre *man* y apenas se necesitan subcategorías de este tipo, pero tienen bastante presencia en los textos homodiegéticos de *Bei diesem Regen*, donde los narradores dejan mucho espacio a diálogos entre protagonistas y personajes (véase el anexo III). También en *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal*, donde la voz narrativa se entrelaza con la voz del ángel, de la amada y de los amigos, se observa un ligero ascenso de *man* en las subcategorías de los personajes (véanse los anexos VI y V).

Una vez diferenciados los usos de *man* en cada uno de los textos origen, hay que analizar los equivalentes por los que han optado los textos meta. Partimos de la base de que, en términos generales, este pronombre tiene dos equivalentes naturales en español: puede traducirse por el indefinido *uno/una* o por el pronombre *se*. Además, puede ser objeto de distintas técnicas de traducción oblicua, como lo sería la transposición por el sustantivo *la gente*. La transposición puede ser obligada, si la lengua meta lo exige, es decir, si la traducción literal resultase agramatical, u opcional, si se realiza por razones estilísticas. Otra forma de traducción oblicua sería la modulación, que consiste en optar por

²⁸⁴ Volvemos a remitirnos a Fludernik (1995: 303) y lo que ella considera una “Bedeutungs- oder Referenz-Einengung”.

construcciones alternativas que suenen más naturales en la lengua meta, aunque esto suponga modificar ligeramente el contenido semántico.

Para describir las opciones de traducción que tenemos en el corpus completo hay que separar los datos volcados entre los anexos I y V por categorías y determinar cuáles son, en términos generales, las equivalencias que se dan en cada una de las cinco categorías de *man*.

1. El caso del *man* gnómico o universal se utiliza para hacer afirmaciones generales, que pretenden ser válidas para (casi) todo el mundo. Tanto en alemán como en español, el tiempo verbal presente es característico para este tipo de afirmaciones. En el texto meta a veces se formulan con la pasiva refleja o con el pronombre sujeto *uno*, como en este ejemplo del anexo VI.1, en el que la narradora formula, en tono sentencioso, una afirmación universal en presente gnómico:

118 Freiheit gilt nur, solange <u>man</u> die Kraft hat, von ihr Gebrauch zu machen.	141 La libertad solo vale mientras <u>uno</u> tiene la fuerza de usarla.
--	--

Entre las traducciones oblicuas del *man* gnómico priman las construcciones impersonales, como *hay que, es/ resulta difícil/ fácil/ posible/ imposible/ evidente*. También es recurrente la primera persona del plural con valor impersonal y puntualmente se proponen modulaciones que cambian completamente la estructura oracional, como en este ejemplo del anexo III.1.1:

074 aber sie zog ihn mit sich wie ein Kaninchen, das <u>man</u> am Genick hält	071 pero lo llevó cogido por el pescuezo <u>como si fuese</u> un conejo.
--	--

Otra modulación que se lleva a cabo con cierta frecuencia es la sustitución de un verbo por otro con significado distinto, como ocurre en este ejemplo del anexo V.1.1, que forma parte de un fragmento reflexivo y de focalización interna de la voz narrativa:

074 so, wie <u>man</u> zögert an der Grenze	032 igual que <u>nos asaltan dudas</u> en la
---	--

zwischen Nacht und Tag	frontera entre la noche y el día,
------------------------	-----------------------------------

Al no traducir *zögern* por *dudar* o *vacilar*, sino por la locución *asaltar dudas*, el sujeto sintáctico pasa a ser el sustantivo *dudas*, en lugar de la persona que duda, mientras que el sujeto semántico sigue haciendo referencia al ser humano (lo cual en el texto meta se expresa con un *nosotros* de significado impersonal).

2. La segunda categoría de *man* es aquella que tiene como referente a la propia narradora viajera. Lo utiliza para hablar de ella misma con cierta distancia (o, en su caso, el narrador, que lo utiliza para hablar de él mismo). En esta categoría se emplea el equivalente *uno/una*, siendo la morfología masculina de uso indistinto para hombre y mujeres, mientras que la flexión femenina aparece en muy contadas ocasiones. En este ejemplo habla la protagonista de un relato homodiegético (véase el anexo III.2.2), no la narradora:

139 Die Ministerin seufzte. „Drei Jahre, in einer Stadt wie Teheran – oder noch viel länger –, <u>man</u> fühlt sich so verloren!“	128-129 La ministra suspiró. / –Tres años en una ciudad como Teherán, o incluso mucho más tiempo, ¡y se siente <u>una</u> tan perdida!
--	--

El pronombre indefinido *uno/una* alterna con otras traducciones que se comentarán en el subepígrafe 8.2.2, entre las que destaca el pronombre *yo* omitido, por ser la solución más frecuente y la que funciona con todos los verbos y tiempos verbales, sobre todo en los segmentos de carácter narrativo (véase el siguiente segmento del anexo V.2):

030-31 Legte <u>man</u> sich ins Gras, um sich vor dem Licht ringsum zu schützen, so war die Erde trocken, und aus der Dunkelheit in die <u>man</u> das Gesicht presste, stiegen bunte Kugeln auf. <u>Man</u> lag eine Weile still und horchte. Da	015 Si <u>me tumbaba</u> en la hierba para protegerme de toda esa luz a mi alrededor, notaba la sequedad de la tierra y veía surgir bolitas de colores de la oscuridad en la que <u>tenía apoyada</u> la cara. <u>Me quedaba</u> un momento quieta y
--	--

vernahm <u>man</u> weithin ein leises Rascheln von abertausend Füßen: die Heuschrecken. Gepeinigt warf <u>man</u> sich auf den Rücken: da begegnete <u>man</u> dem Himmel, <u>man</u> brauchte nicht einmal die Augen zu öffnen. Furchtbare Qual!	<u>escuchaba</u> . Desde todas partes se escuchaba el ligero murmullo de millares de pies: las langostas. Inquieta, <u>me quedaba tumbada</u> de espaldas: allí <u>estaba</u> el cielo, no me <u>hacía falta</u> ni abrir los ojos. ¡Qué terrible suplicio!
---	---

3. En la tercera categoría, *man* reemplaza a *wir*, es decir, hace referencia al yo narrador acompañado de otro u otros personajes. Se trata de un uso pronominal, en el que, a diferencia de la primera categoría, los referentes son personas concretas. Aparte del indefinido *uno*, es frecuente el empleo del pronombre *nosotros* omitido, como en este ejemplo del anexo III.3.1, en el que se refiere a la narradora y los demás amigos de Van:

154 <u>Man</u> hätte es ihm ausreden sollen, aber es gab keine Argumente.	143 <u>Tendríamos</u> que haberlo disuadido, pero no atendía a argumentos.
---	--

En los textos meta también se emplean construcciones impersonales, conforme se puede observar en este segmento del anexo V.3.1:

177 <u>Man</u> vernahm vom Spielplatz her das Aufprallen der Bälle	074 En los columpios del patio <u>se</u> escuchaba jugar a la pelota;
--	---

Por el contexto situacional sabemos que se trata de dos personajes, la protagonista y Yalé, quienes escuchaban jugar a la pelota mientras estaban tumbadas a la sombra de un árbol.

4. El *man* de la cuarta categoría refiere a terceras personas, ya sean personajes individuales o determinados grupos. En cualquier caso, en esta categoría la instancia narrativa no está incluida en el marco referencial del *man*. Por esta razón, sería imposible la traducción literal por *uno/una*, que en español se caracteriza justamente por incluir en su ámbito referencial al

enunciador,²⁸⁵ siendo el equivalente más utilizado es el pronombre de tercera persona plural omitido. Sirvan de ejemplo los siguientes segmentos del anexo III.4.1 en el que los referentes de *man* > *ellos* (omitido) son los funcionarios de la aduana.

025 „ <u>Man</u> tut Ihnen nichts“, sagte ich.	025 No <u>van</u> a hacerle nada –dije.
027 „Hören Sie“, sagte ich zu ihm, „ <u>man</u> lässt Sie nicht aussteigen, oder Sie werden von der Polizei zurückbefördert.	026 –Oiga –le dije– , no lo <u>dejan</u> bajar. Si baja, la policía lo mandará de vuelta a Estambul.

5. La quinta categoría se define como un uso de *man* que sustituye a pronombres de segunda persona, es decir, al receptor en el acto comunicativo. En los textos narrativos se da cuando la instancia narrativa se dirige al público lector y en el subepígrafe 4.2.2 se vio que, al dirigirse a los lectores, la voz narrativa afirma su autoridad sobre el texto. Con respecto a nuestro corpus hay que puntualizar que en dos obras (*Eine Frau zu sehen* y *Bei diesem Regen*) esto no ocurre, aunque sí se da en los textos autodiegéticos que Schwarzenbach publicó o intentó publicar en vida, es decir, en *Winter in Vorderasien*, *Tod in Persien* y *Das glückliche Tal*.²⁸⁶ Gramaticalmente, el uso de *man* para apelar al lector se presenta como un verbo en *Konjuntiv I*. Los textos meta ofrecen traducciones con distintos pronombres de segunda persona (*usted*, *ustedes*), como en los siguientes segmentos de los anexos II.5 y V.5, respectivamente:

059 Sie sollen haufenweise an Fieber und Erschöpfung gestorben sein. <u>Man</u> stelle sich das jammervolle und fürchterliche Elend dieses Zuges vor,	068 Al parecer la fiebre y el agotamiento iban diezmándolo a diario. <u>Imágínesse</u> la miseria terrible y lastimera de esa triste comitiva que tras
---	--

²⁸⁵ Para las restricciones al empleo de *uno/una*, véase el epígrafe 5.2.

²⁸⁶ Desde el punto de vista narratológico, esta observación es interesante porque corrobora la tesis de Lanser (1992) de que la autoridad narrativa se manifiesta cuando la narradora se dirige directamente a sus lectores y que esta comunicación con el público lector, a su vez, solo cobra sentido cuando va acompañada de una proyección extradiegética en el mundo editorial.

der unter den kaiserlichen Bannern das herbstliche Syrien durchquerte und die unendlichen Scharen der Kinder vor sich her trieb!	los estandartes imperiales cruzaba los paisajes otoñales de Siria arrastrando tras de sí una multitud de niños.
--	---

138 <u>Man</u> höre: Afghanistan, Aral· See, Buchara, Swanetien, Ormue, Pendjab, Kaschmir, Turfan –und Pamir (kirgisisch: „Einsamkeit“) –, das Dach der Welt.	059 <u>Escuchen</u> : Afganistán, Mar de Aral, Bujará, Svanetia, Ormuz, Punyab, Cachemira, Turfán y Pamir (que en kirghiz significa «soledad»), el Techo del Mundo.
---	---

Existe también la opción de traducir *man* por construcciones con *se*, manteniendo la impersonalidad del pronombre indefinido, pero dando lugar a un estilo que aporta cierto matiz arcaizante (véase el anexo IV.5.1):

014-5 Diese Bärte haben sich in Persien länger gehalten - dafür dürfen die Diplomaten Irans fortan einen Zweispitz tragen [...]: <u>man</u> sehe hieraus, was mehr Lebensdauer besitzt.	015 En Persia, esas barbas han perdurado hasta el día de hoy; a cambio, los diplomáticos iraníes pueden calarse ahora el bicornio [...]: <u>infiérase</u> de ello qué es más longevo.
---	---

Los resultados presentados hasta aquí se resumen gráficamente en el cuadro que sigue abajo. En la columna de la izquierda se ven las variables que presenta el uso de *man* en los textos de Schwarzenbach y en la de la derecha tenemos un resumen esquemático de los equivalentes que van apareciendo en los textos meta.

Textos origen (alemán)	Textos meta (español)
1.- man (gnómico)	<ul style="list-style-type: none"> • uno (gnómico) • construcciones impersonales en presente gnómico (construcciones con <i>se</i>, hay que, es imposible, ...)
2.- man (= ich)	<ul style="list-style-type: none"> • uno/una (= yo) • construcciones alternativas (yo omitido, construcciones con <i>se</i>, ...)
3.- man (= wir)	<ul style="list-style-type: none"> • uno (= nosotros/nosotras) • construcciones alternativas (nosotros/nosotras omitido, construcciones con <i>se</i>, ...)
4.- man (= sie)	construcciones alternativas (ellos/ellas omitido, construcciones con <i>se</i> , modulación con sujeto explícito, ...)
5.- man (= público lector)	construcciones alternativas (usted/ustedes omitido, <i>se</i> impersonal)

Gráfico 6: Las categorías de *man* y su traducción

Al recopilar los equivalentes de *man* en los textos meta se observa que, a pesar del gran espectro de posibilidades, se pueden establecer tendencias, ya sea por exclusión, ya sea por acumulación. Hay dos resultados por exclusión: el primero consiste en la observación de que en las categorías 4 y 5 nunca se puede traducir el pronombre indefinido alemán por su equivalente en español. Este resultado nos remite a una diferencia interlingual entre los usos de *man* y de *uno/una*. En el eepígrafe 5.2 ya se explicaba que en alemán *man* puede incluir en su ámbito referencial a segundas y terceras personas. Según Weinrich (2005: 101), esto se debe a que desdibuja los contornos entre emisor, receptor y referente en el acto comunicativo. También vimos que Fludernik (1995: 284) lo aplica a los textos narrativos, donde el narrador puede emplear el pronombre *man* para referirse al lector. En español, por el contrario, el significado de *uno/una* se caracteriza por incluir siempre al emisor (RAE/ ASALE 2009: 1132), por lo que no puede

funcionar como equivalente de *man* en aquellos casos en los que se refiere a segundas y terceras personas.

El segundo resultado por exclusión está relacionado con la forma marcada *una*, puesto que las apariciones del pronombre indefinido femenino, ya de por sí escasas, inciden todos en la categoría 2, es decir, reemplazando a la primera persona del singular. Este resultado se corresponde con la definición que de *una* se dio en el epígrafe 5.2 como pronombre que una mujer puede emplear para hacer afirmaciones que “se extienden a la mujer o a las mujeres en general” (RAE/ ASALE 2009: 1133). No obstante, esta definición ha sido contestada por la lingüística feminista que describe un uso menos convencional de *una*, cuando una mujer hace afirmaciones universales en femenino (Bengoechea 2015a: 12). De esta definición feminista de *una* no hay evidencias en el corpus analizado, ya que no hemos registrado la forma femenina en la categoría 1. Volveremos sobre este asunto, que abre posibilidades interesantes de traducción feminista, en el capítulo 8.5.

Los resultados por acumulación nos dan información sobre las opciones de traducción que se han empleado con más frecuencia y cuál es su relación con la incidencia de la traducción literal. Si tomamos como valor absoluto (100%) las 772 apariciones de *man* en todos los textos y todas las categorías de nuestro corpus, solo 135, es decir, un 17,5% recaen en *uno/una*, como muestra el gráfico 7:

Traducciones de *man* en el corpus (anexos I a V)

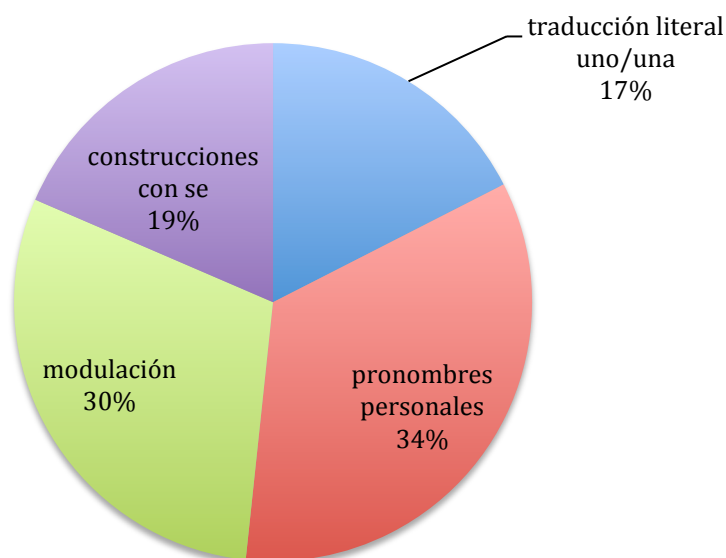


Gráfico 7: Traducciones de *man* en el corpus (anexos I a V)

Entre las demás opciones, la que tiene mayor presencia es aquella en la que *man* se traduce por un pronombre personal (generalmente omitido). Así, en un 34,2% de las traducciones de *man* nos encontramos con oraciones cuyo sujeto es la primera persona (singular o plural) o la tercera persona plural, además de las contadas ocasiones, arriba mencionadas, en que se emplea el pronombre personal *usted* omitido. Tenemos, pues, un tercio de las traducciones en las que, técnicamente, se ha aplicado la transposición, ya que el sujeto sintáctico cambia de pronombre indefinido a personal, lo cual conlleva, en términos estilísticos, una disminución del carácter impersonal del texto.²⁸⁷

Con un 18,6%, la traducción oblicua por construcciones con *se* es la menos frecuente. Hemos decidido unir ambos tipos oracionales, pasiva refleja e impersonal con *se*, en un mismo indicador porque el lector final no las percibe como distintas, sino que se encuentra con un estilo impersonal, en el que no se nombra al sujeto agente, y, en todo caso, podría dar la impresión de una

²⁸⁷ Este asunto se amplía más abajo, pues aportamos una definición de transposición (cf. Newmark 1988) y la relacionamos con la taxonomía de los pronombres.

acumulación repetitiva del pronombre *se*. Las soluciones traductológicas con *se* también resultan de aplicar la técnica de la transposición, debido a que, en el caso de oraciones impersonales con *se*, desaparece el sujeto sintáctico, que era la función que desempeñaba *man*, y, en el caso de las pasivas reflejas, el objeto de la oración activa se convierte en sujeto. En ambos casos, el cambio de sujeto sintáctico no impide que el sujeto semántico siga abarcando aproximadamente los mismos referentes que *man* en el texto origen. Se trata, pues, de una solución traductológica que, al contrario que la anterior, potencia la impersonalidad del texto y deja al lector la labor de identificar, por deducción, la presencia de narradores y personajes.

Los casos de modulación ascienden a un 29,7% y constituyen, por tanto, la segunda opción, justo por detrás de los pronombres personales. Aunque se observa una gran variedad, intentamos describir este indicador con ayuda de la clásica definición que Newmark (1988) hace de la modulación como técnica traductológica en la que se produce un cambio de perspectiva. En nuestro corpus esto ocurre claramente cuando se opta por un verbo distinto en la lengua meta, lo cual hace que la acción verbal se presente desde otra perspectiva y tenga que cambiar el sujeto semántico (como en los dos ejemplos de la primera categoría de *man* citados arriba). También se dan casos en los que se emplean locuciones cuya estructura gramatical es completamente diferente o se produce una elisión y se prescinde del equivalente de *man*. Los casos en los que el cambio de perspectiva no queda tan claro son aquellos en los que se hace explícito el sujeto (*nadie, la gente, todo el mundo*) o cuando se emplean estructuras impersonales, ya sea con locuciones como *hay que* o *es posible*, ya sea con subordinadas formadas con infinitivos y gerundios. Dependiendo de la definición de *man* –como pronombre indefinido o como pronombre personal– estos casos se clasifican como transposiciones, en las que meramente se da un cambio de categoría gramatical, o como modulaciones, en las que el cambio sintáctico va unido a un cambio de perspectiva. En cualquier caso, lo que será importante para el análisis posterior es que cualquier cambio de sujeto, ya sea sintáctico o semántico, puede tener consecuencias directas sobre la expresión del género.

A continuación se va a estudiar la traducción literal con el objetivo de conocer las diferencias que el equivalente masculino y femenino respectivamente

tienen en la aplicación y en el efecto resultante. Esto supone excluir las dos categorías de *man* en las que el género que se puede asignar a la expresión en el texto meta no tiene repercusiones en la concepción de la identidad de género del yo narrador. Las tres categorías relevantes son:

- el uso gnómico de *man*, cuyo ámbito de referencia incluye a la narradora, a los lectores y a todo el mundo en general
- *man* se emplea para designar al yo narrador
- *man* reemplaza a *wir* haciendo referencia al grupo de viajeros, incluida la narradora

Como vimos en el epígrafe 6.2, las técnicas de traducción pueden aplicarse con distintas finalidades, ya sea en el marco de una estrategia domesticante, es decir, para que suene más natural en la lengua meta, o, por el contrario, como parte de una estrategia de resistencia feminista, que consiste en provocar extrañamiento. En el caso del pronombre indefinido *man*, tenemos el problema del que se hablaba en el apartado 6.1 (Castro Vázquez 2010): en alemán solo existe una forma, y sin embargo en español el pronombre presenta morfología de género, con las dos formas *una* y *uno*, respectivamente. Se podría pensar que una traducción feminista simplemente tendría que optar por el equivalente femenino *una* y emplearlo indistintamente, pero no es tan sencillo, ya que, como veremos, la lengua meta obliga a especificar el género de una forma determinada.

El criterio con el que se van a valorar las distintas traducciones de *man* es la visibilidad de la mujer con el objetivo es saber en qué condiciones es posible el empleo de la morfología femenina en el texto meta. De esta forma, hemos podido analizar primero las variables contextuales, es decir, si el pronombre *man* en el texto fuente hace referencia a una mujer (véase el capítulo 7) y el resultado ha sido que, en algunos casos, el texto meta presenta otras variables contextuales diferentes y el género del yo narrador al que hace referencia *uno/una* siempre es o puede ser una mujer (véase el capítulo 8.1). En el siguiente apartado profundizaremos en las variables textuales, es decir, en las condiciones en las que se emplea la forma femenina *una* en el texto meta, para decidir si, finalmente, hubiese sido posible una mayor visibilización de la mujer.

8.3.1 Cuando *man* equivale a *uno*

Al poner el foco en los 135 casos de traducción literal de *man*, podemos constatar que la opción masculina *uno* prevalece claramente, pues constituye el 95% de los casos. Ninguno de los textos meta puede excluir la opción femenina categóricamente, ya que, como se vio en el capítulo 8.1, los personajes que narran son mujeres o tienen una identidad de género ambigua.

En *Ver a una mujer*, la narradora emplea el indefinido *uno* para referirse a ella misma, y también para extrapolar sus experiencias hacia lo universal (véase el anexo I.1):

52 Ich habe ja nichts gewusst von dieser Angst, die mich wieder ergriffen hat – das ist wie ein Schmerz, an den <u>man</u> nicht glauben kann, und <u>man</u> nimmt ihn lächelnd auf, aber plötzlich wächst er und wird unerträglich, und <u>man</u> lächelt immer weiter, aber es wird eine Verzerrung daraus –	45 Nada sabía yo de este miedo que ha vuelto a asaltarme: es como un dolor en el que <u>uno</u> no puede creer, y <u>uno</u> lo acepta con una sonrisa, pero de repente empieza a crecer y se hace insoportable y <u>uno</u> continúa sonriendo, aunque la sonrisa se convierte en mueca....
--	--

En este segmento las tres apariciones de *uno* forman parte de un símil (“es como un dolor”) que la narradora explica en presente gnómico (“uno no puede creer”, “uno lo acepta”, “uno continúa sonriendo”), de forma que describe una vivencia individual como si fuese general, propia de cualquiera que se encontrara en su situación. A diferencia de lo que ocurre en los demás textos, en este la traducción literal de *man* por *uno* no es una técnica marginal, sino que se emplea en más de la mitad de los casos (11 de 20). Estilísticamente contribuye a realzar los rasgos masculinos de la narradora y recuerda a la escena del espejo, en la que la protagonista describe su físico como el de un joven chico, y también está emparentado con la belleza andrógina que admira en su amada. Obsérvese el efecto de la morfología masculina en este segmento, en el que aparece en contraposición a “esta mujer” (anexo I.2):

16 Und wie viel schwerer zu begreifen war die wirkliche, die geschehene Macht dieser Frau als die wie Sehnsucht im Blut erfüllte, die <u>man</u> immer noch zurückweisen konnte, verleugnen oder als Rebellion des eigenen Wesens verdammen	15 Y cuánto más difícil era entender el poder verdadero, el poder hecho efectivo de esta mujer, sentido como esa añoranza de la sangre que <u>uno</u> todavía puede rechazar, negar o condenar como rebelión del propio ser...
---	--

La alternativa de traducirlo por una estructura neutra hubiera alejado a la protagonista del centro deíctico de la narración y habría reducido su masculinidad: ‘el poder hecho efectivo de esta mujer, sentido como esa añoranza de la sangre que todavía se puede rechazar/ que todavía es posible rechazar’. La otra alternativa, con el pronombre personal, hubiese significado un cambio en el tiempo verbal (como en el texto origen *konnte*): ‘el poder hecho efectivo de esta mujer, sentido como esa añoranza de la sangre que (yo) todavía podía rechazar/ estaba a tiempo de rechazar’. Esta solución hubiese anulado por completo el matiz indefinido, convirtiéndolo en un narración en primera persona sin ninguna marca de género. Estas conmutaciones aportan indicios de que el masculino genérico de *uno*, aunque no esté marcado, se puede emplear como recurso para crear una impresión de masculinidad cuando la narradora es una mujer mientras que las estructuras impersonales son las que, por el contrario, se comportan de forma absolutamente neutra en cuanto al género.

Hay otro texto meta que destaca por el uso frecuente de *uno*: en *Muerte en Persia* aparece 72 veces, con lo cual la traducción literal suma el 38% de las traducciones de *man* (frente al 17,5% de media, según el gráfico 2). Está distribuido en todas las categorías en las que en español es posible emplear el pronombre indefinido, dando cuenta de la gran complejidad que, desde el punto de vista narratológico, tiene esta obra:

- categoría 1: el uso gnómico enunciado por la narradora (30 veces), el uso gnómico enunciado por el personaje de la enfermera (1 vez);
- categoría 2: reemplazando al yo de la narradora (35 veces);

- categoría 3: reemplazando al nosotros enunciado por la narradora (5 veces), reemplazando al nosotros enunciado por el personaje llamado Richard (1 vez).

En un segmento concreto se observa un fenómeno que podría llamarse masculinización y que ejemplifica el efecto que el masculino genérico puede llegar a tener. Se trata de un segmento perteneciente a la categoría 2, en el que la narradora describe su estado de ataraxia (véase el anexo IV.2.1):

037-8 Aufstehen, denkt <u>man</u> , den schmerzenden Rücken aufrichten. In den Nachmittagsstunden, wenn <u>man</u> im warmen und halbdunklen Zelt auf dem Feldbett ausgestreckt ist, merkt <u>man</u> , dass es kein Ausruhen gibt. Und dann der aussichtslose Schrecken der Nachtstunden!	044 <u>Uno</u> piensa que debe levantarse, enderezar la dolorida espalda. Durante la tarde, <u>estirado</u> sobre el catre de campaña en la penumbra de la calurosa tienda, <u>uno</u> comprende que no hay tregua. Luego lo embarga a uno el horror sin perspectiva de las horas nocturnas.
--	--

El masculino se potencia en *Luego lo embarga a uno el horror sin perspectiva de las horas nocturnas* porque se trata de una oración que en el texto fuente era un enunciado sin marca de género. Debido a la cercanía de las oraciones anteriores, en las que *man* > *uno* desempeña la función de sujeto, los traductores realizan una explicitación con el pronombre y extienden así la marca gramatical del género masculino al enunciado contiguo.

Al mismo tiempo, *Muerte en Persia* es el texto en el que se registra la única expresión partitiva en femenino (véase el subepígrafe 8.3.2). Por eso no es aconsejable vincular el empleo de formas masculinas al factor subjetivo, aunque María Esperanza Romero sea la traductora de *Ver a una mujer* y *Muerte en Persia*,²⁸⁸ los dos textos destacados en este sentido. Las razones parecen residir en factores intratextuales más complejos y el análisis narratológico y lingüístico proporcionan una serie de indicios al respecto. De hecho, el traductor de *Con esta lluvia*, Daniel Najmías, también emplea exclusivamente la forma masculina *uno* cuando se trata de la voz narrativa (20 veces), pero en boca de un personaje

²⁸⁸ La obra *Muerte en Persia* es fruto de una traducción en colaboración con Richard Gross.

decididamente femenino, la ministra griega de “Casi el mismo dolor”, opta por la forma femenina *una* (véase el segmento de anexo III.2.2 citado arriba). Tampoco las traducciones de Cuartero Otal son uniformes en cuanto al género, ya que en *El valle feliz* utiliza exclusivamente la forma masculina (11 veces), a pesar de que la protagonista es una mujer, y en *Invierno en Oriente Próximo* alterna las formas femeninas (6 veces) con las masculinas (14 veces).

Los factores objetivos que expliquen estas divergencias y, más concretamente, la predominancia del pronombre uno en los textos meta podrían estar relacionados, por un lado, con las identidades de género de las distintas instancias narrativas y, por otro, con las posibilidades de expresión del género que proporciona la lengua española.

Cuando el centro deíctico (Fludernik 1995) sobre el que recae la función agente de un enunciado es una mujer, en español existe la opción de utilizar la forma femenina *una* y, según el DPD, incluso sería la opción preferente en el español actual.²⁸⁹ Al decidirse en contra de este uso “normal” de la flexión de género, el efecto en el texto meta es una presencia llamativa de la morfología masculina. Reforzar de esta forma el elemento masculino en relación con la narradora tiene varias lecturas posibles, que se formulan aquí como tres hipótesis diferentes:

- La primera hipótesis es que la traducción lastra el principio *Male-as-norm*, que, según Braun (1997) y Castro Vázquez (2010), consiste en optar por la morfología masculina porque es la que domina la lengua y lleva a la elaboración de traducciones en clave masculina. Se trata de una “frecuente tendencia hacia la invisibilidad del género femenino (y de las mujeres) en el acto de traducción, como consecuencia de la adscripción a una subyacente ideología dominante patriarcal” (Castro Vázquez 2010: 292). Recordando los estudios que demuestran el *Male-as-norm principle*, presentados en el capítulo 6.1.1, podemos afirmar que descartar la morfología femenina por automatismo o falta de atención es una práctica lingüística y traductológica

²⁸⁹ Siguiendo la recomendación de la RAE expresada en este diccionario, cuando el pronombre indefinido *uno* se emplea “con referencia al yo que habla”, entonces “lo normal en ese caso es establecer la concordancia de género en función del sexo de la persona que habla” (RAE/ ASALE 2005: 157).

sexista o, al menos, poco consciente desde el punto de vista feminista, pues redundaría en la perpetuación de convenciones sexistas.

- En segundo lugar está la hipótesis histórica. Es posible que la forma masculina para una hablante (mujer) sea una recreación del uso que de la lengua meta se hacía en los años 30. Al hilo de las observaciones sobre las profesiones de mujeres en el epígrafe 5.3, ya se mencionó la costumbre, bastante extendida entre mujeres cultas, de emplear las formas masculinas para hablar de profesiones, aunque las desempeñasen mujeres. Se podrían interpretar en este sentido los enunciados que en el texto meta se articulan en torno al pronombre indefinido *uno*. La forma masculina sería un recurso estilístico para situar a la narradora en su contexto histórico, recreando la actitud masculina de las mujeres de nivel social alto que, al acceder a los privilegios reservados tradicionalmente a los hombres, se apropiaban también del lenguaje masculino.
- La tercera hipótesis está relacionada con la identidad homosexual de las narradoras (*Ver a una mujer*, “Beni Zainab”, “Casi el mismo dolor”, “Una mujer sola”, *Muerte en Persia*, *El valle feliz*) o su caracterización en términos masculinos (*Invierno en Oriente Próximo*, “Un emigrante”, “Europa transfigurada”, “Con esta lluvia”, “El viaje de vuelta a casa...”, “El noviazgo de Van”). Teniendo en cuenta que la apariencia masculina en una mujer resulta atractiva para la protagonista y define su deseo lésbico,²⁹⁰ se puede entender la morfología masculina como un recurso estilístico. Significa fijarse en la connotación masculina del masculino genérico, especialmente en el indefinido *uno*, frente a otras soluciones traductológicas, como las construcciones impersonales y la pasiva refleja con *se*. Desde el punto de vista lingüístico, se emplearía *uno* como forma no marcada, en vez de seguir las recomendaciones del DPD sobre la concordancia de género en enunciados expresados por mujeres (cf. RAE/ ASALE 2005: 157). Como esta concordancia no es obligatoria, sino que el DPD la califica de “normal”, no constituye un uso agramatical del masculino, sino, en todo caso, inusual, de ahí su potencial para caracterizar a personajes femeninos como andróginos.

²⁹⁰ La escena frente al espejo en *Ver a una mujer* (cf. los capítulos 7.1 y 8.1.1) es crucial para entender el ideal de androginia aplicada a ella misma.

8.3.2 Cuando *man* equivale a *una*

En el capítulo anterior se constató que, con 259 casos, *Winter in Vorderasien* es la obra con más incidencia de *man*. La distribución del pronombre dentro del texto origen se divide en un 70% de usos en las primeras tres categorías (180 casos) y un 30% en las dos categorías que nunca pueden traducirse por *uno/una* (79 casos). Como estos últimos quedan fuera del campo que se ha acotado, nos centramos en los 180 casos en los que *man* incluye en su ámbito referencial a la narradora. En *Invierno en Oriente Próximo*, la categoría de uso gnómico y la categoría de uso pronominal para la primera persona del plural tienen en común que todas las traducciones literales de *man* se han hecho con la forma masculina *uno*. La única categoría en la que aparece *una* es aquella en la que la voz narrativa se afirma como un yo a través del pronombre indefinido. Es la categoría menos representativa de las tres (33 casos), lo cual se explica si recordamos que la narradora no suele viajar sola y que son muy pocas las ocasiones en las que describe momentos de intimidad. En el texto meta las técnicas empleadas son la traducción por *uno/una* (7 veces), por construcciones con *se* (8 veces), por un pronombre personal (12 veces) y a través de los distintos tipos de modulación (6 veces). En el siguiente cuadro, extraído del anexo II.2, se visualiza esta distribución con más detalle.

<p><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del singular.</p>	
TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 33 <i>man</i> (= ich) 	<ul style="list-style-type: none"> • 8 veces <i>yo</i> y <i>yo</i> omitido • 8 construcciones con <i>se</i> • 6 veces <i>una</i> (= yo) • 1 vez <i>uno</i> (=yo) • 4 veces <i>nosotros</i> omitido • 3 construcciones impersonales (<i>parece imposible</i>, infinitivo) • 3 modulaciones (elisión, cambio de verbo)

Para caracterizar el texto meta *Invierno en Oriente Próximo* puede compararse este cuadro con la media que se ha establecido para cada técnica traductológica a partir del corpus. Observamos que la incidencia de *uno/una* es más elevada (21,2% frente al 17,5% de la media), igual que las traducciones con *se* (24,2% frente al 18,6% de la media). También aumenta ligeramente la utilización de pronombres personales (36,4% frente a la media de 34,2%), pero descienden las modulaciones (18,2% frente al 29,7%). Estas cifras parecen indicar que, en lo que se refiere a la categoría de *man* reemplazando a la primera persona del singular, se trata de una traducción más bien conservadora, o sea, que no se aleja demasiado del texto fuente. Principalmente la poca presencia de modulaciones señala en esta dirección.

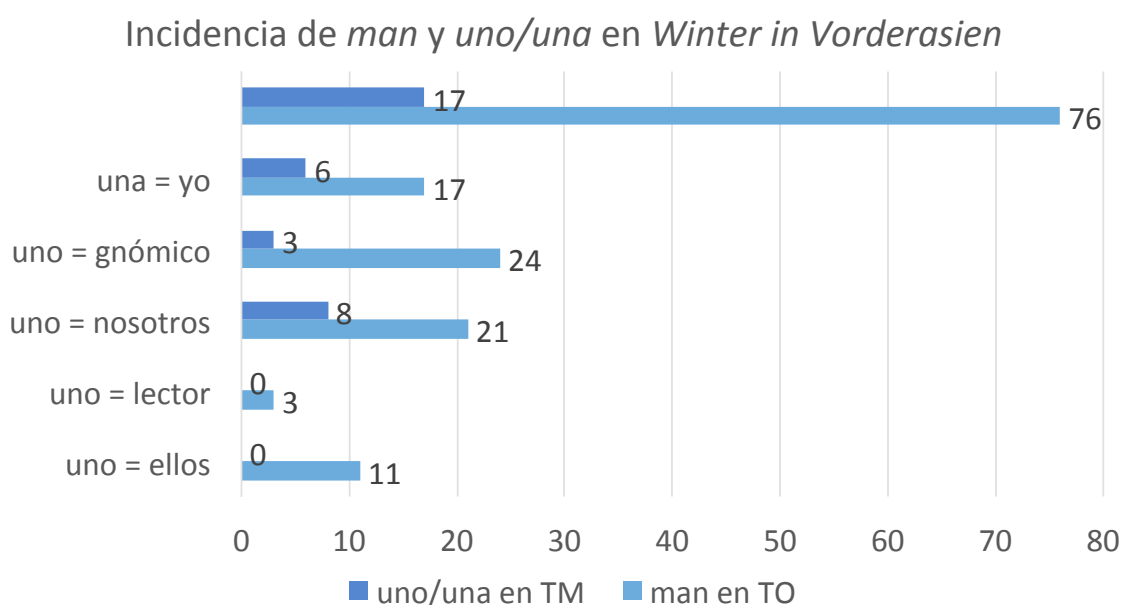


Gráfico 8: Incidencia de *man* y *uno/una* en *Winter in Vorderasien*

Desde la perspectiva de género, la lectura que se puede hacer de estos datos es que el texto meta prioriza la visibilidad de la morfología femenina: por un lado está la traducción literal femenina que, con una incidencia por encima de la media, emplea *una* en 6 de los 7 casos. Por otro lado, la elevada presencia del pronombre personal *yo*, que constituye con 8 casos casi una cuarta parte (24,2%) del total, propicia la aparición de más morfología femenina en su entorno. Recordemos los elementos sintácticos, principalmente adjetivos, que necesitan llevar marca de género para concordar con el *yo* femenino.

Para ilustrar estas afirmaciones de carácter general sobre *Invierno en Oriente Próximo* se han seleccionado tres ejemplos que deben representar las tres opciones básicas en la traducción de *man*. La finalidad es comprobar si son intercambiables y qué evidencias arrojan las correspondientes pruebas de conmutación. Con estos ejemplos (extraídos del anexo II.2) se representan las siguientes opciones traductológicas para el pronombre indefinido referido al yo de la voz narrativa:

- 1) el pronombre indefinido femenino *man*
- 2) el pronombre personal de primera persona singular *yo*
- 3) una construcción con *se*

El primer ejemplo aparece en un segmento largo en el que la viajera narra cómo se sentía cuando viajaba de noche por el desierto. No iba sola, pero las cavilaciones existenciales que la invadían en la oscuridad constituyen una experiencia íntima, por eso es pertinente clasificar este segmento como una muestra de la categoría en la que *man* sustituye al pronombre personal *ich* (véase el anexo II.2):

<p>169 Es kam leicht vor, daß Fassung und Gleichgewicht ausbrachen wie scheugewordene Pferde. Ratlos und entfremdet stand <u>man</u> vor seinem nach Zeit und Kräften begrenzten Dasein... Dafür trat eine vage Hoffnung ein, daß <u>man</u> sich welttragenden und bewegenden Mächten getrost überlassen dürfe. Sie zu erkennen, gab zuerst das Gefühl einer großen Freiheit, doch bald war <u>man</u> ermattet und sonderbar enteignet — wie konnte das zugehen? Ja, <u>man</u> sah bald ein, daß es galt, Verführungen zurückzuweisen und sich mannhaft zu behaupten: denn wie sollen wir sonst den Kreis unseres Daseins überstehen, der sich am Ende</p>	<p>168 No era nada infrecuente perder el equilibrio y la calma, como le sucede a los caballos cuando se asustan. <u>Una</u> tenía que enfrentarse, desconcertada y trastornada, a su existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas... no obstante, con la vaga esperanza de <u>poder</u> confiarse sin temor a las fuerzas que sostienen y hacen moverse a este mundo. El mero hecho de saber reconocerlas, ya parece proporcionar una sensación de enorme libertad; al cabo de un rato, sin embargo, <u>una</u> se siente agotada y especialmente enajenada. ¿Cómo pudo pasar esto? Pues sí, <u>una</u> se da cuenta más tarde de que es posible resistirse a la tentación y</p>
---	---

schließt?	mantenerse valientemente firme. ¿Cómo lograremos, si no, superar ese ciclo de nuestra existencia que al final se tiene que cerrar?
-----------	--

Se han unido varias unidades de traducción en este segmento para mantener la coherencia del monólogo interior y para poder seguir el movimiento que realiza el centro deíctico de la voz narrativa: desde una experiencia en grupo (“unsere nächtlichen Fahrten”, 168) en la que irrumpió el desasosiego, pasando por distintos estados de ánimo sobre los que se pregunta a sí misma (“wie konnte das zugehen?”, 169), hasta la conclusión, válida para todo el mundo, en presente gnómico.

En este segmento hay cuatro pronombres indefinidos en alemán, cuyos equivalentes en el texto meta son tres veces el pronombre indefinido *una* –lo cual es exactamente la mitad de todas las apariciones de *man* en todo el corpus– y una modulación por infinitivo. La primera aparición de *una* pone a la narradora en el centro deíctico y en el desempeño de su función como sujeto exige la concordancia de los adjetivos “desconcertada y trastornada” (168), reforzando así la visibilidad de la narradora como mujer.

Para el segundo *man* se ha encontrado una solución más elegante que la opción literal: ‘la vaga esperanza de que una pudiese confiarse’ (“la vaga esperanza de poder confiarse”, 168), ya que siguen otras subordinadas con *que*. Esta modulación con infinitivo es posible porque *una* sigue siendo el sujeto de *poder confiarse*, lo cual a su vez es posible gracias a la elisión del verbo *eintreten*. En vez de construir una nueva oración con ‘la vaga esperanza’ como sujeto, el texto meta opta por una construcción preposicional que, sintácticamente, depende la oración anterior. Como la oración completa depende de *una* (“Una tenía que enfrentarse, desconcertada y trastornada, a su existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas... no obstante, con la vaga esperanza de poder confiarse sin temor a las fuerzas que sostienen y hacen moverse a este mundo”, 168), la modulación en este caso no impediría la flexión femenina, de la misma forma que si existieran otros adjetivos, ya que estos, aunque dependiesen del infinitivo, también tendrían que concordar con el género femenino de *una*.

Los otros dos casos de *man* presentes en este segmento se traducen por *una*, pero no se trata de una traducción literal sin más. El texto meta no continúa con la narración en pasado, sino que emplea el tiempo presente (“una se siente [...] una se da cuenta”, 168). De esta forma adelanta el tiempo verbal con el que finaliza el monólogo interior y suaviza el paso de un tiempo a otro. Como las reflexiones, a pesar de formar parte de la narración del viaje, tienen carácter general, la modulación del tiempo verbal es adecuada, pero, al formular las reflexiones en presente, éste se entiende como gnómico y las afirmaciones, hechas desde el pronombre indefinido femenino *una*, se entienden como universales. Desde el punto de vista del género, se constata que estas dos unidades de traducción no solo conllevan marcas de género en los pronombres sujeto y los adjetivos (“agotada y especialmente enajenada”, 168), sino que también realizan un salto cualitativo en el empleo de *una*, pues no solo habla en su propio nombre o en el de las mujeres, sino en el de toda la humanidad.

Para llevar a cabo las pruebas de conmutación, aislaremos la unidad de traducción, quedando el ejemplo 1 de la siguiente forma:

Ejemplo 1

- (a) Ratlos und entfremdet stand man vor seinem nach Zeit und Kräften begrenzten Dasein... (169)
- (b) Una tenía que enfrentarse, desconcertada y trastornada, a su existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas... (168)

El segundo ejemplo procede de un segmento en el que la viajera cuenta cómo llegó a Bagdad y el alcalde envió a un ingeniero para que le enseñara los enclaves de interés histórico. Era febrero y el invierno todavía se manifestaba con lluvias y tormentas.

133 Dann nahm der Sturm zu, und <u>man</u> saß im Hotel gefangen.	136 Después se agravó la tormenta y <u>me</u> <u>tuve</u> que quedar encerrada en mi hotel.
---	---

Aquí *man* se ha traducido con la primera persona singular, el pronombre *yo* omitido. Como el referente es la propia narradora, la marca gramatical femenina

puede hacerse visible en los elementos concordantes, en este caso el adjetivo *encerrada*.

Ejemplo 2

(a) und man saß im Hotel gefangen. (133)

(b) y me tuve que quedar encerrada en mi hotel. (136)

El tercer ejemplo consiste en una transposición de *man* a pasiva refleja con *se* (véase el anexo II.2). Por el contexto queda claro que la narradora es quien percibía los ruidos de la calle, ya que se alojaba en casa de un médico desde y en ese momento se encontraba sola en la habitación.

110 <u>Man</u> hörte die Geräusche der Straßen, hinaufdringend mit den Wolken von Geruch, aus Bazar und Garküchen,	115 <u>Se</u> escuchaban los ruidos de la calle, subían junto con las vaharadas del bazar y de los puestos de comida;
--	---

A diferencia de los otros dos ejemplos, en las construcciones de pasiva refleja, así como en otras alternativas que se utilizan, por ejemplo, *hay que*, no hay morfología femenina. Son construcciones impersonales que se consideran neutras porque no señalan con número, persona ni género al referente que desempeña la función de sujeto semántico.

Ejemplo 3

(a) Man hörte die Geräusche der Straßen, (110)

(b) Se escuchaban los ruidos de la calle, (115)

Para ver en qué condiciones se podría utilizar cada una de estas opciones traductológicas de *Invierno en Oriente Próximo*, hemos comprobado hasta qué punto son intercambiables realizando las siguientes pruebas de conmutación (4), (5) y (6).

Ejemplo 4

- (a) una tenía que enfrentarse, desconcertada y trastornada, a su existencia
(168)
- (b) (yo) tenía que enfrentarme, desconcertada y trastornada, a mi existencia
- (c) *se tenía que enfrentarse, desconcertado y trastornado, a su existencia

En el ejemplo (4) hemos conmutado el pronombre indefinido *una* por el pronombre personal *yo*. Es una opción válida gramaticalmente, ya sea con el pronombre omitido o no, siempre que se establezca la concordancia con los elementos sintácticos que siguen. En esta opción más personal también parece recomendable recuperar el tiempo verbal del texto origen (“gab”, “war”, “konnte”, “sah”, 169), anclando la experiencia personal en un momento concreto del pasado, frente a la interpretación gnómica que propició la traducción por el pronombre indefinido. El resultado, con los cambios subrayados, sería el siguiente:

No era nada infrecuente perder el equilibrio y la calma, como le sucede a los caballos cuando se asustan. Yo tenía que enfrentarme, desconcertada y trastornada, a mi existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas... no obstante, con la vaga esperanza de poder confiarme sin temor a las fuerzas que sostienen y hacen moverse a este mundo. El mero hecho de saber reconocerlas, ya parecía proporcionar una sensación de enorme libertad; al cabo de un rato, sin embargo, me sentía agotada y especialmente enajenada. ¿Cómo pudo pasar esto? Pues sí, me daba cuenta más tarde de que es posible resistirse a la tentación y mantenerse valientemente firme. ¿Cómo lograremos, si no, superar ese ciclo de nuestra existencia que al final se tiene que cerrar? (ejemplo (4b) ampliado)

Narratológicamente esta conmutación también funciona, como ocurre con tantas traducciones oblicuas de este estilo que encontramos en el texto meta. Hay suficientes elementos impersonales para que el matiz indefinido no se pierda del todo: la oración impersonal al inicio (‘no era nada infrecuente’) y el *nosotros* con sentido impersonal al final; el estilo indirecto en presente, deslizándose hacia el sentido gnómico (‘de que es posible’).

Sin embargo, con el ejemplo (4c) se puede comprobar que la conmutación por *se* no funciona. Al tratarse de un verbo reflexivo (*enfrentarse*), la construcción con *se* resulta agramatical. Habría que utilizar otro verbo y cambiar los adjetivos por locuciones preposicionales ('A pesar del desconcierto y el trastorno se debía encarar la existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas...'). No parece una solución óptima y no se asemeja a los segmentos del corpus en los que se emplean este tipo de construcciones con éxito.²⁹¹

El ejemplo (5) se obtiene a partir de un segmento en el que se ha traducido *man* por *yo*. (5a) La conmutación por *una* es posible, aunque dudosa porque no parece idiomática (5b), y la opción de la construcción con *se* resulta nuevamente agramatical (5c):

Ejemplo 5

- a) me tuve que quedar encerrada en mi hotel (136)
- b) (?) una se tuvo que quedar encerrada en su/el hotel
- c) *se tuvo que quedarse encerrado en su hotel

En el ejemplo (6), las tres opciones son factibles, gramaticalmente correctas y coherentes con la narración, que no se distorsiona ni por emplear el pronombre indefinido ni por el pronombre personal:

Ejemplo 6

- a) se escuchaban los ruidos de la calle (115)
- b) una escuchaba los ruidos de la calle
- c) (yo) escuchaba los ruidos de la calle

Tras realizar esta misma operación de conmutación con otros segmentos del texto meta, hemos podido comprobar que se comportaban de forma similar, lo cual permite formular las siguientes restricciones para el empleo de *una*, *yo* y *se* respectivamente:

²⁹¹ De hecho, en el texto meta (cf. anexo II) las oraciones con *se* nunca se utilizan para expresar obligación. La combinación con perífrasis que expresan posibilidad (con el verbo *poder*), sin embargo, es frecuente, al igual que existe una preferencia por construcciones con *se* en combinación con verbos de percepción (*ver*, *oír*, *contemplar*).

- Como se puede observar en los ejemplos (4a), (5b) y (6b), la traducción de *man* por *una* no suena bien cuando el tiempo verbal es el pretérito perfecto simple u otro tiempo de aspecto perfectivo. Esto parece ser un comportamiento común en las estructuras gramaticales en las que se emplea un pronombre con sentido general o impersonal. Aunque no existe ninguna referencia a esta restricción en el uso del indefinido *uno/una* en la GDLE, el capítulo dedicado a construcciones impersonales señala que las construcciones con *tú* que son de interpretación impersonal no funcionan con los tiempos verbales de aspecto perfectivo o puntual, ni tampoco con los de aspecto progresivo o durativo. Necesitan un tiempo imperfectivo porque “el tiempo que influye en la lectura genérica de *tú* es indeterminado y no puede referir a un momento temporal concreto” (Fernández/ Táboas 1999: 1735).
- Según muestran los ejemplos (5a), (4b) y (6c), la traducción de *man* mediante *yo* siempre es posible, pero constituye una modulación en la que se pierde el matiz general o gnómico que aporta el indefinido.²⁹² Al emplear el pronombre personal, la acción verbal recae sobre la narradora y expresa el relato de una experiencia personal sin más.
- Y, finalmente, la restricción que se observa en (6a), (4c) y (5c) determina que el empleo de la pasiva refleja u otra construcción con *se* no es posible cuando el verbo es pronominal, como *enfrentarse*, *quedarse*, *sentirse*.²⁹³ Esta restricción parece especialmente relevante, ya que al conmutar los demás casos de *una* por *se*, nos damos cuenta de que todos aparecen con verbos reflexivos (concretamente con *sentirse*, *darse cuenta*, *enfrentarse*, *quedarse* y *amalgamarse*).

Volviendo a la cuestión feminista, la intención es establecer las condiciones en las que es posible emplear la morfología femenina en la traducción de una expresión sin género, como *man*. Hemos visto que cuando en un texto origen el pronombre

²⁹² En la GDLE, Mendikoetxea (1999: 1646) define la construcción con *uno/una* como un “enunciado general teñido de la experiencia personal del hablante”.

²⁹³ Gómez Torrego (1998: 16) recuerda que “nuestro sistema no admite dos *se* para el mismo verbo”, por lo que recomienda el empleo del indefinido *uno* en estos casos.

man es enunciado por una mujer para referirse a ella misma (de manera impersonal y generalizadora), hay tres opciones traductológicas, que ordenamos a continuación según el grado de visibilidad que esa mujer alcanza en el texto meta.

- 1) Se puede emplear el pronombre *una* con tiempos verbales imperfectivos. Es la mejor opción, desde la perspectiva de género, porque las marcas femeninas están presentes en el propio pronombre y en todos los elementos que concuerdan con él. La restricción a esta solución es que solo es posible con tiempos verbales imperfectivos.
- 2) Se puede emplear el pronombre *yo*. Esta opción no tiene ninguna restricción gramatical y es recomendable, especialmente para los contextos con tiempos verbales perfectivos, porque puede visibilizar a la mujer en tanto que los adjetivos tienen que concordar con el género femenino. El inconveniente es que se pierde el matiz impersonal y generalizador del texto origen. Habría que analizar qué consecuencias tiene esta modulación para la voz narrativa femenina, tal y como la define Lanser (1996), es decir, habría que ver si se menoscaba la autoridad que tiene la voz narrativa para hacer afirmaciones generales extradieéticas.
- 3) Aparte de estas dos opciones, existe la posibilidad de emplear estructuras con *se*. Esta tercera opción no es tan recomendable como las primeras dos porque tanto la pasiva refleja como el *se* impersonal (así como otras estructuras impersonales que se emplean en los textos meta) no permiten la aparición de marcas de género en femenino. Al no tener persona ni género, tampoco exigen la concordancia de otros elementos sintácticos en masculino genérico, como sí ocurre con el pronombre *uno*. Son estructuras neutras en cuanto al género, por eso pueden ser útiles a la hora de expresar la ambigüedad de género y, por eso, su uso es preferible al pronombre *uno* (véase el subepígrafe 8.3.1).

Sin embargo, el uso de las estructuras con *se* en los textos meta no necesariamente responde a los criterios feministas expuestos. Parece deberse más bien al hecho de que las construcciones con *se* son de “uso muy común en lengua hablada y escrita”,

según Mendikoetxea (1999: 1635). Al tratarse de construcciones muy frecuentes en español, contribuyen a que una traducción suene natural. Si nos guiamos por el criterio de la naturalidad idiomática, no solo es más natural emplear *se*, sino que, además, suena menos natural emplear *uno/una*. Se ha documentado que “el uso de *uno* es cada vez menos frecuente en los registros coloquiales del español peninsular” (Posio 2017: 10), por lo que su uso en los textos meta podría sonar arcaico (o deliberadamente arcaizante, teniendo en cuenta que los textos fuente son de los años 30 y, además, contienen discursos míticos y de estilo elegíaco), sobre todo si se emplea con más frecuencia que las otras opciones.

En cualquier caso, existe una restricción importante para el uso de *se*, y es que no se puede emplear cuando concurre con un *se* pronominal del verbo. Quizás por eso, todos los segmentos de *Invierno en Oriente Próximo* con *una* se construyen con verbos reflexivos. Habría que realizar otro estudio para confirmar si existe una preferencia por las estructuras neutras –que en esta traducción constituyen más del 60%– y si los traductores suelen optar por el indefinido *una* en aquellos casos en los que no es posible la modulación con *se*.

Las recomendaciones y restricciones formuladas hasta aquí pueden considerarse, en su conjunto, una estrategia feminista de traducción, ya que pretenden servir de guía en la aplicación, consciente y coherente, de las técnicas traductológicas con un objetivo feminista. La visibilización de la mujer que se puede alcanzar en el ámbito estudiado podría aumentar considerablemente si se pudiese sustanciar en todas las categorías de *man*, y no solo en la de primera persona. De momento, esto no parece posible porque el equivalente español *una* solo se emplea en esta categoría; para el uso gnómico y para reemplazar al *nosotros*, referido a grupos mixtos, está previsto el masculino genérico *uno*.

No obstante, la lingüística feminista constata, con respecto al uso de *una*, un cambio en la lengua española actual. Bengoechea (2015a: 12) documenta, en registros informales, el empleo de *una* con significado gnómico y para referirse a grupos mixtos. Basándose en los estudios de Aliaga Jiménez (2007) y Calero Fernández (2006), opina que se trata de un fenómeno de reestructuración del sistema de género en español, cuya inestabilidad está relacionada con el funcionamiento deficiente del masculino genérico. Si en el futuro se consolida el uso del indefinido *una* con significado universal, será un recurso lingüístico muy

relevante, cuyo potencial habrá que explorar en el marco de la traductología y los estudios de género.

8.4 Resumen: la traducción de las ambigüedades de género

En el segundo capítulo de esta tesis se formularon tres hipótesis, cuya validez se ha ido comprobando a lo largo del estudio. La primera hipótesis era que *las instancias narrativas del corpus presentan ambigüedades de género que responden tanto a factores históricos como al estilo literario de Schwarzenbach y que se construyen de una determinada forma en cada texto fuente* (véase el capítulo 2.1). Al analizar los textos de partida dentro del marco histórico y estilístico que propone la primera parte, se han detectado los siguientes elementos discursivos que intervienen en la configuración del género del yo narrador:

- La caracterización de los personajes homosexuales Anna Barnowska y Ena Bernstein en *Eine Frau zu sehen* es deudora de la estética *Neue Sachlichkeit*.
- El estilo impersonal que Schwarzenbach ensaya en *Winter in Vorderasien* y desarrolla en *Tod in Persien* surge como un perfil propio frente al postulado de feminismo y *Neue Sachlichkeit* que defendía Erika Mann.
- La androginia que caracteriza a todas las protagonistas tiene sus raíces en el canon de belleza finisecular (véase el capítulo 7.1) y, principalmente, en la imagen de la *Neue Frau* que surgió durante la República de Weimar (descrita en el capítulo 7.2).
- Los sustantivos masculinos para referirse a la instancia narrativa en *Eine Frau zu sehen* (*Zuhörer, Arbeiter*), en “Bei diesem Regen” (*Schurke*), en *Tod in Persien* (*Schriftsteller, Held*) y en *Das glückliche Tal* (*Fremder, Abenteurer, Kamerad, Verlorener, Ausgräber, Betrüger, Glückspieler, Seiltänzer*) responden al uso que se hacía de formas masculinas para mujeres, principalmente en el ámbito de las profesiones (véase el capítulo 5.3).

Partiendo de estos condicionantes históricos, hemos confirmado la hipótesis que en todos los textos de partida del corpus alemán el yo narrador presenta ambigüedades de género. Los indicadores que se han utilizado para detectar y

describir la ambigüedad son, por un lado, la *regla de Lanser* (Lanser 1981, 1992), reformulada por Fludernik (1999) para textos homodiegéticos, y por otro lado, las señales textuales y lingüísticas de género (Lanser 1996, Fludernik 1999). El resultado que proporcionan los indicadores de género aplicados a los textos origen se puede resumir en cuatro variables:

1ª variable: la narradora es una mujer homosexual – *Eine Frau zu sehen*, “Fast dasselbe Leiden”, “Eine Frau allein”, *Tod in Persien*.

2ª variable: la narradora es una mujer andrógina – *Winter in Vorderasien*, “Auf der Heimreise...”, “Vans Verlobung”.

3ª variable: el género del yo narrador se mantiene ambiguo – “Ein Auswanderer”, “Beni Zainab”.

4ª variable: el narrador es un hombre andrógino – “Verklärtes Europa”, “Bei diesem Regen”, *Das glückliche Tal*.

La segunda parte de la hipótesis, *las ambigüedades de género se construyen de una determinada forma en cada texto fuente*, también se ha confirmado plenamente, ya que se han encontrado diferencias entre las instancias narrativas de los textos, en lo que a la construcción del género se refiere. Por supuesto que existen similitudes entre algunas obras, pero la figura del yo narrador se construye como personaje en cada texto de forma autónoma. Que la ambigüedad de género es diferente en cada caso se ha podido observar en un análisis narratológico exhaustivo de los textos de partida, llegando a las siguientes conclusiones:

- La ambigüedad del género del yo narrador se mantiene consecuentemente en “Ein Auswanderer” y “Beni Zainab” y, de forma menos consecuente, en “Verklärtes Europa” y “Bei diesem Regen”.
 - En “Ein Auswanderer” y “Beni Zainab” no hay señales de género.
 - En “Verklärtes Europa” y “Bei diesem Regen”, hay una señal lingüística (*Herren*) que podría indicar masculinidad o apariencia masculina de una narradora.
- El género (femenino) del yo narrador es determinante para la narración, cuya trama no funcionaría (total o parcialmente) si fuese un hombre, en *Eine Frau zu sehen*, “Vans Verlobung”, “Auf der Heimreise...”, “Fast dasselbe Leiden” y “Eine Frau allein”.

- *Eine Frau zu sehen*: al inicio, las señales heteronormativas indican que el narrador se enamora de una mujer en el ascensor y que siente atracción erótica por las mujeres en general. Cuando su amigo Lange intenta sacarla a bailar, esta señal cultural obliga al lector a rectificar y a comprender que se trata de una mujer lesbiana. Las demás señales masculinas se interpretan en clave homosexual como rasgos andróginos de la protagonista.
 - La identidad femenina se constata en *Auf der Heimreise...* y “Eine Frau allein” a través de claves culturales (proposición de bailar con un hombre en el primero, y de casarse con uno, en el segundo); en “Fast dasselbe Leiden” con una señal lingüística (*Mädchen*), que condiciona la solidaridad entre mujeres que establece con la ministra y con Mrs. Batten, y en “Vans Verlobung” con una confusión *queer*, que forma parte del desenlace de la narración.
- Hay obras en las que aparecen señales de género y, aunque sean contradictorias y el género no necesariamente llegue a determinar la narración, se consolida una voz narrativa con identidad de género femenina en el caso de *Winter in Vorderasien* y *Tod in Persien*, masculina en *Das glückliche Tal*.
- *Winter in Vorderasien*: al aplicar la *regla de Lanser* en su vertiente específica de la literatura de viajes (Opitz 1997) estaríamos ante una narradora viajera predeterminada como *Schwarzenbach*. Sin embargo, se suceden claves textuales contradictorias hasta que una única señal lingüística (*Madame*) y, posteriormente, dos señales culturales (pernoctaciones segregadas) confirman que se trata de una mujer. La voz narrativa afirma su autoría y su autoridad narrativa, pero a partir de una identidad indefinida (*man*). Es una narradora que, ante la neutralidad de las claves lingüísticas que hacen referencia a ella, se mimetiza con los viajeros que la acompañan.
 - *Tod in Persien*: las dos instancias narrativas son mujeres, tanto la escritora que habla en el prólogo (por la *regla de Lanser*) como la protagonista (presentada como *Mädchen*). A pesar de la falta de señales lingüísticas femeninas y de que se mantiene un estilo

impersonal, las señales textuales femeninas y la afirmación del deseo lésbico conforman una voz femenina con autoridad narrativa.

- *Das glückliche Tal*: hay dos señales lingüísticas (pronombres masculinos) y numerosas señales mitológicas y heteronormativas masculinas que, no obstante, conviven con claves interculturales femeninas (el jardín de Yalé). El narrador reclama la autoridad narrativa desde una identidad masculina andrógina.

En cuanto a la segunda hipótesis, decíamos que *los traductores han resuelto los problemas traductológicos que plantea la ambigüedad de género en español con distintas técnicas y los textos meta presentan recursos lingüísticos específicos del par de lenguas alemán-español*. En el análisis de los textos meta recopilamos los indicadores de género aplicando la misma metodología que se había utilizado en los textos de partida (la *regla de Lanser* y las señales textuales y lingüísticas).

Constatamos, en primer lugar, que la ambigüedad de género constituye un problema de traducción, como apuntaba Leonardi (2013). En la mayor parte de los textos meta, el yo narrador presenta marcas de género y no logra mantenerse ambiguo. Solo los relatos “Un emigrante” y “Europa transfigurada” prescinden completamente de cualquier morfología femenina en relación con la instancia narrativa. El primero no presenta absolutamente ninguna morfología de género y el segundo solo tiene un sustantivo masculino en plural (*señores*), que en principio indica masculinidad, pero ese mismo vocablo (*señores*) no impide caracterizar a la narradora como mujer en *Con esta lluvia*. Por eso no funciona como señal masculina inequívoca; podría entenderse como un masculino genérico. Dado que la ausencia de señales de género suele interpretarse conforme a la *regla de Lanser*, podría tratarse, también en estos casos, de una mujer. Tendríamos, en consecuencia, un corpus de textos meta en el que todas las instancias narrativas son mujeres. Por lo tanto, las cuatro variables que rigen el género de las instancias narrativas se reducen a tres en los textos meta:

1ª variable: la narradora es una mujer homosexual – *Ver a una mujer*, “Casi el mismo dolor”, “Una mujer sola”, *Muerte en Persia*, *El valle feliz*.

2ª variable: la narradora es una mujer andrógina – *Invierno en Oriente Próximo*, “El viaje de vuelta a casa...”, *El noviazgo de Van*, “Beni Zainab”, *Con esta lluvia*.

3ª variable: el yo narrador se mantiene ambiguo – “Un emigrante”, “Europa transfigurada”.

Dos de los tres narradores masculinos se han convertido en mujeres (en *Con esta lluvia* hay una narradora andrógina y en *El valle feliz* la narradora es lesbiana) y uno se ha mantenido ambiguo (“Europa transfigurada”). También ha habido un cambio en “Beni Zainab” al convertirse el yo ambiguo en femenino. Las narradoras homosexuales son las que no sufren ninguna modificación.

En conclusión, el género meta del yo narrador puede mantenerse, modificarse de masculino a ambiguo, de masculino a femenino y de ambiguo a femenino. Las constantes son que las narradoras homosexuales (1ª variable) se mantienen y que no se dan casos de cambios desde lo femenino hacia lo ambiguo ni desde lo femenino o lo ambiguo hacia lo masculino. Hay una tendencia hacia la feminización de las instancias narrativas y, mientras las narradoras homosexuales se estabilizan, los hombres heterosexuales desaparecen.

Al poner el foco en la construcción textual del género se observó que las señales textuales, en su mayoría culturales e interculturales, son exactamente las mismas que en los textos fuente.²⁹⁴ No se ha adaptado, eliminado, explicado ni compensado ningún elemento de los culturemas relacionado con el género, ni siquiera en aquellos casos en los que se modificó el género del yo narrador. La desambiguación de género, por lo tanto, se realiza exclusivamente en el plano lingüístico, no en el plano de las referencias culturales.

En cuanto a las señales lingüísticas de género, un resultado significativo fue que en la mayor parte de los textos meta la morfología femenina aumenta sustancialmente. Hemos descrito este aumento de la morfología femenina en relación con el texto de partida como feminización lingüística. A diferencia del concepto de feminización acuñado por Lotbinière-Harwood (1991: 31), que se refería a la creación de neologismos con morfología de género en inglés, aquí la feminización se lleva a cabo siguiendo las reglas gramaticales del español. De hecho, se constató que este mecanismo de feminizar adjetivos, sustantivos y pronombres en el texto meta es consecuencia de la principal diferencia interlingual que, en lo que respecta al género, se da entre una lengua germánica como el

²⁹⁴ Hay dos cambios en las señales textuales, pero ninguno de los dos es responsabilidad de quien ha realizado la traducción. Se trata de textos de solapa que, igual que las fotografías de portada, son elementos paratextuales que responden a decisiones de las editoriales (cf. los anexos C.1 y G.1).

alemán y una lengua románica como el español: la necesidad de marcar el género y la decisión que hay que tomar al traducir sobre qué género emplear (Castro Vázquez 2010). Se puede observar hasta qué punto cada texto meta ha llevado a cabo esa feminización en el siguiente recuento de la incidencia de las señales lingüísticas femeninas en relación con las masculinas y las neutras o ambiguas:

- Se mantiene la ambigüedad de género absolutamente:
 - “Un emigrante” (sin incidencias en el anexo F)
- Se feminiza a la narradora absolutamente:
 - *Invierno en Oriente Próximo* (22 x femenino, cf. anexo D.1)
 - “El viaje de vuelta a casa...” (2 x femenino, cf. anexo F)
 - “Casi el mismo dolor” (2 x femenino, cf. anexo F)
 - “Beni Zainab” (1 x femenino, 1 x neutro, cf. anexo F)
 - “El noviazgo de Van” (1 x femenino, 1 x neutro, cf. anexo F)
- Se feminiza a la narradora parcialmente, mezclando la morfología femenina con morfología masculina y neutra:
 - *El valle feliz* (115 x femenino, 1 x masculino, 4 x neutro, cf. anexo K)
 - *Muerte en Persia* (51 x femenino, 1 x masculino, 9 x neutro, cf. anexo H)
 - *Ver a una mujer* (47 x femenino, 2 x masculino, 11 x neutro, cf. anexo B)
 - *Con esta lluvia* (1 x femenino, 2 x masculino, cf. anexo F)
- Se masculiniza a la narradora:
 - “Europa transfigurada” (1 x masculino, cf. anexo F)
 - “Una mujer sola” (1 x masculino, cf. anexo F)

Para tener evidencias cuantitativas de las técnicas traductológicas que se han aplicado a la hora de generar este resultado, hemos analizado los segmentos arriba mencionados diferenciando, por un lado, los casos en los que la morfología de género aparece automáticamente y, por otro lado, aquellos casos en los que es el resultado de una decisión tomada durante el proceso de traducción. Consideramos un segmento de traducción obligada cuando el género aparecía al aplicar las técnicas de la traducción literal y del cambio obligatorio, es decir, aquellas traducciones de equivalencia semántica en las que la estructura morfosintáctica de la lengua meta exige marcas de género (por ejemplo, *ich war müde* > *estaba*

cansada; ich lag > estaba tumbada). Cuando se observaba que la morfología de género era consecuencia de una transposición o amplificación no obligatoria, se consideraba que respondía a una decisión del traductor (por ejemplo, *ich werde wallfahren > me haré peregrina; nun würden wir im Lift hinauffahren > ahora subiríamos juntas en el ascensor*). Los resultados se observan en el gráfico abajo, en el que se han unido los datos de las cinco obras:

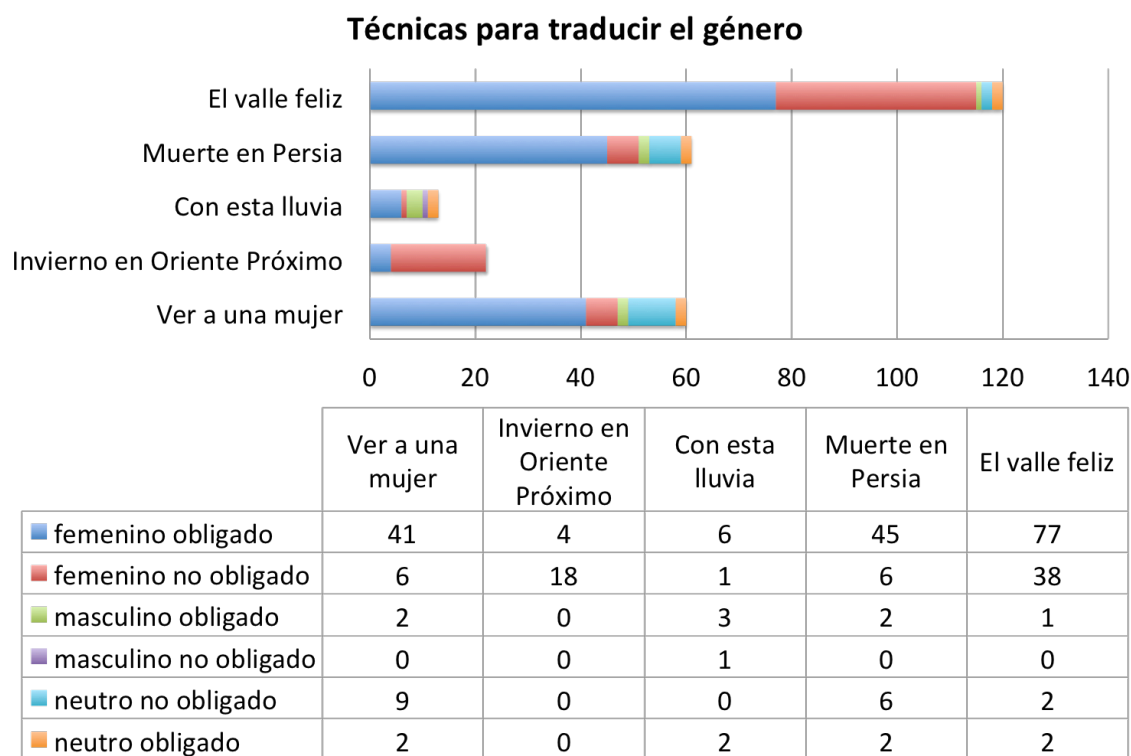


Gráfico 9: Técnicas para traducir el género

Hay que tener en cuenta que los valores del gráfico son absolutos, se refieren al número de incidencias, y no son porcentuales, de modo que la diferencia cuantitativa se debe tanto a la longitud de los textos como a la cantidad de expresiones de género que contienen. A pesar de que no era posible establecer una relación porcentual entre los valores, hemos podido interpretar estos datos lingüísticos y traductológicos en relación con los resultados del análisis narratológico, estableciendo las siguientes conexiones:

- La morfología femenina aumenta en todos los textos.
- La morfología masculina solo está presente de forma puntual y no se potencia con transposiciones no obligadas en ninguno de los textos.

- Las narraciones homodieéticas tienen menos morfología de género que las autodieéticas y solo emplean la morfología gramaticalmente obligatoria (los relatos de *Con esta lluvia* vs. las demás obras).
- La morfología de género no interfiere en la constitución narratológica de una narradora homosexual – puede feminizarse (“Casi el mismo dolor”), masculinizarse (“Una mujer sola”) o mezclar morfología (*Ver a una mujer*, *Muerte en Persia*, *El valle feliz*).
- La narración autodieética con cambio de género de la instancia narrativa, de hombre heterosexual a mujer homosexual, presenta una morfología de género más abundante que las que lo mantienen (*El valle feliz* vs. *Ver a una mujer*, *Invierno en Oriente Próximo* y *Muerte en Persia*).
- La narración autodieética que narra preferentemente en plural²⁹⁵ presenta menos morfología de género y no mezcla los géneros (*Invierno en Oriente Próximo* emplea exclusivamente morfología femenina vs. *Ver a una mujer*, *Muerte en Persia*, *El valle feliz*).
- Los textos traducido por María Esperanza Romero, *Ver a una mujer* y *Muerte en Persia* (este último en colaboración con Richard Gross), muestran similitudes, lo cual podría deberse al parecido entre los textos de partida (narradora homosexual) o constituir un patrón personal (*shift*) en la aplicación de las técnicas de traducción.
- Los textos traducido por Juan Cuartero Otal, *Invierno en Oriente Próximo* y *El valle feliz*, muestran divergencias, lo cual podría deberse a la diferencia entre los textos de partida (narradora viajera vs. narrador heterosexual) o ser el resultado de haber realizado un cambio de género de narrador a narradora en la fase de revisión.

Tras contrastar estos datos con un estudio específico sobre la traducción del pronombre indefinido *man* en este corpus, se confirmó un comportamiento similar en cuanto a feminización, neutralización y mezcla de géneros. En este caso, el número total de apariciones de este pronombre por texto fuente era el valor absoluto y a partir de este valor se calcularon los porcentajes de las distintas variables en el texto meta. Las variables son las opciones de traducción que se han

²⁹⁵ Habíamos visto que la narradora de *Winter in Vorderasien* comparte su protagonismo con el grupo de viajeros (cf. epígrafe 7.2) y que emplea el pronombre indefinido *man* con mayor frecuencia (259 veces) que los demás textos del corpus (véase el anexo II y el epígrafe 8.3).

podido observar en el corpus, clasificadas según las técnicas traductológicas empleadas y conforme a los recursos lingüísticos específicos que existen en el par de lenguas alemán-español. El recuento de las traducciones de *man* en el corpus arrojó el siguiente resultado porcentual (cf. anexos I a V):

- 264 veces la traducción oblicua por pronombres personales (34,2%)
- 229 veces traducido por elisión o modulación (29,7%)
- 144 veces la traducción literal por *se* (18,6%)
- 129 veces la traducción literal por *uno* (16,7%)
- 6 veces la traducción literal por *una* (0,8%)

Destaca, en primer lugar, que aproximadamente un 80% recaiga sobre las traducciones sin marcas de género, dado que la elisión o modulación y las construcciones con *se* siempre son ambiguas y suman un 48%, a lo que habría que añadirle la traducción por pronombres personales.²⁹⁶ Estos resultados presentan una tendencia contraria a la feminización lingüística observada en el gráfico anterior. En *El valle feliz* (92%) y *Con esta lluvia* (91%) esta tendencia a las construcciones ambiguas es especialmente acentuada.

En segundo lugar, la morfología femenina (*una*) tiene una representación muy baja frente a la morfología masculina (*uno*). Hemos observado que, en parte, se debe a restricciones lingüísticas: no se puede emplear *uno/una* para traducir *man* cuando sustituye la segunda o tercera persona; no se suele traducir por *una* cuando se refiere a grupos mixtos (ya sea un grupo de viajeros, todos los viajeros europeos en Oriente o todos los seres humanos, en general); la traducción femenina nunca es obligatoria, siempre podría usarse la masculina en su lugar. Como vimos, la opción de traducir *man* por *una* aparece exclusivamente en *Invierno en Oriente Próximo*, a pesar de que en todos los textos narrados por mujeres tiene presencia la categoría de *man* reemplazando a la primera persona cuyo equivalente podría ser *una*.

En tercer lugar, la diferencia entre las dos formas de traducción literal (*se* y *uno/una*) es mínima, aunque cabría esperar que fuese mayor, ya que en español las impersonales con *se* son más frecuentes que las construcciones con *uno/una* (cf. Mendikoetxea 1999, Posio 2017). Podría considerarse, por lo tanto, que la elección

²⁹⁶ La traducción por pronombres personales solo tiene marcas de género en algunos entornos sintácticos del pronombre omitido *yo* referido a la narradora.

de *se* mantiene la ambigüedad –o incluso la aumenta, teniendo en cuenta la etimología masculina de *man-*, mientras que la elección de *uno* constituye una masculinización lingüística de la narradora. Sería el caso de *Ver a una mujer* (55%), aunque se trata de un texto relativamente corto en el que *man* solamente aparece 20 veces, y en *Muerte en Persia* (38%). También se observó que la masculinización lingüística puede afectar a los entornos del pronombre indefinido cuando hay adjetivos que necesariamente tienen que concordar con *uno* o cuando se vuelve a emplear *uno* como sujeto en oraciones inmediatamente posteriores. El resultado es que hay fragmentos más o menos extensos –incluso el capítulo completo “...y un ser humano al límite de sus fuerzas” (pp. 43-47) de *Muerte en Persia*– en los que la narradora habla de ella misma en masculino.

En resumen, se ha podido comprobar que las soluciones traductológicas a la ambigüedad de género están determinadas por la idiosincrasia morfosintáctica del español: feminización de las estructuras nominales e impersonalidad en las estructuras verbales. Resta poco margen para la aplicación de técnicas traductológicas no condicionadas por la gramática: por un lado, reforzar la feminización añadiendo adjetivos (‘yo misma’, ‘iríamos juntas’), adaptando el masculino genérico en las profesiones al uso moderno (*arqueóloga*), utilizando el pronombre una en partitivos (‘una de las más débiles’) y como equivalente de *man* (‘una se siente agotada’). Por otro lado, está la opción de emplear la morfología masculina en un entorno de señales femeninas, creando una narradora andrógina (‘¡cómo se puede ser tan puntilloso!’, ‘¿Qué camino eliges, extranjero?’, ‘uno está solo’). Además, se puede regular la cantidad de estructuras verbales impersonales y así aumentar o reducir indirectamente la morfología femenina que general la primera persona singular.

Por último, la valoración crítica de las traducciones se basa en la tercera hipótesis: *las estrategias de traducción utilizadas varían en función de su implicación y su coherencia con el género en el texto origen (hipótesis a) y en el texto meta (hipótesis b)*. En este punto se trata de llegar a una conclusión sobre la sistematicidad observable en las técnicas traductológicas empleadas, dado que las estrategias de traducción se definieron en el capítulo 6.2.1 como aquellos procedimientos que se aplican sistemáticamente en el proceso traductor para tomar decisiones (Hurtado Albir 2001). Se observó que, una vez que el traductor

se había decidido por una instancia narrativa femenina, generaba morfología femenina, pero no como resultado de aplicar una técnica, sino como consecuencia de las reglas gramaticales en español. Por eso la tercera hipótesis solo se cumple parcialmente, ya que las estrategias de traducción que se identificaron tienen un margen de maniobra reducido por las restricciones lingüísticas y no muestran un patrón diferenciado. Lo que se puede afirmar es que, tras cruzar los datos narratológicos, traductológicos y lingüísticos en cada una de las obras, se han podido distinguir dos tendencias que se cristalizan en dos textos meta:

- 1) *Muerte en Persia* prioriza la ambigüedad de género porque utiliza morfología neutra (6 veces con cambio obligado y 2 veces con cambio no obligado) y porque feminiza a la narradora parcialmente (mezclando 51 marcas femeninas y 2 masculinas), además de acumular casi todas las traducciones literales de *man* por *uno* (72 de las 129 de todo el corpus) y emplear el masculino genérico para la profesión de la narradora (*escritor*). Estamos, pues, ante una estrategia de extranjerización, en la que priman la implicación con el texto origen y la coherencia con el estado histórico de la lengua origen (hipótesis a).
- 2) *Invierno en Oriente Próximo* prioriza el género femenino porque feminiza a la narradora absolutamente (20 marcas femeninas y ninguna masculina ni neutra) y porque predominan las estructuras verbales (24,2% de las traducciones de *man* por *se* frente al 18,6% de la media), además de acumular todas las traducciones de *man* por la forma femenina no obligatoria *una* (6 veces). Concluimos que se trata de la estrategia de domesticación que se implica en mayor medida con el texto meta y prioriza la coherencia con el estado actual de la lengua meta (hipótesis b).

Estas traducciones forman dos polos opuestos entre los que cabría situar las demás obras, con estrategias de traducción intermedias.

8.5 Estrategias feministas para traducir el género

Trabajar con textos en los que el yo narrador presenta una identidad de género ambigua significa emplear un doble rasero: la lectura de quien traduce debe ser una lectura capaz de captar todas las señales de género, pero, al mismo tiempo,

tiene que reconstruir la lectura que se rige por el principio *Male-As-Norm* y por la heteronormatividad. Esa doble lectura es la base de tres decisiones que hay que tomar a lo largo del proceso de traducción:

1º Qué género adjudicar al yo narrador en el texto meta.

2º Cómo construir la identidad de género narrativamente, es decir, en qué momento de la narración se mantiene la ambigüedad y cuándo se visibiliza el género.

3º Cómo construir la identidad de género lingüísticamente.

Sobre la 1ª decisión, cabe decir que los textos de Schwarzenbach narrados por mujeres homosexuales son los que se han traducido, siguiendo la hipótesis (a). También es coherente con la interpretación que se ha hecho del texto origen la traducción de “Un emigrante” porque mantiene la ambigüedad de género del yo narrador. Cuando las traducciones se decantan por feminizar a los narradores ambiguos y masculinos, buscan una mayor coherencia con el texto meta, según la hipótesis (b), ya sea para homogeneizar las instancias narrativas homodieéticas de los relatos publicado en un mismo volumen (*Con esta lluvia*), ya sea para evitar contradicciones entre señales interculturales –de signo femenino– y las señales lingüísticas (*El valle feliz*).

En cuanto a la 2ª decisión, sobre la construcción narrativa del género, implicarse con la hipótesis (a) significa mantener la ambigüedad de género durante todo el texto (cf. Leonardi 2013) o hasta donde lo haga el texto origen, es decir, hasta el momento en que aparezca una señal textual, cultural o heteronormativa que desmonte la deducción androcéntrica a la que la ambigüedad puede haber llevado al lector. De acuerdo con la hipótesis (b), se priorizaría la naturalidad del texto meta haciendo visible el género desde el principio y en todo momento (*Ver a una mujer*).²⁹⁷

La 3ª decisión es la que incide en el nivel lingüístico y ofrece mayor complejidad. Para imitar las estructuras neutras que están presentes en el texto

²⁹⁷ Otro ejemplo es el libro de viaje *Passenger to Teheran* de Vita Sackville-West (1926) porque omite cualquier marca de género e induce al público lector a pensar que se trata de un hombre, hasta que al final del libro un oficial de aduanas de la frontera holandesa le propone matrimonio. La traducción española adelanta esta información en el título *Pasajera a Teherán* (2010) y, por supuesto, durante el texto.

origen (hipótesis a) habría que emplear la técnica de la traducción literal en el caso de construcciones impersonales y técnicas oblicuas, como la modulación y la transposición, cuando se trata de evitar adjetivos, sustantivos y pronombres que en español tendrían marcas de género. Para reproducir la mezcla de señales de género (según la hipótesis a) se traducirían literalmente tanto las femeninas como las masculinas. Sin embargo, esta técnica no produciría una mezcla en la misma proporción, sino que aumentarían las marcas femeninas y estas producirían un resultado desequilibrado. Las expresiones masculinas podrían destacar como muestras puntuales de un lenguaje de género que, referido a una narradora mujer, ya no sería aceptable para la cultura meta (Martín Ruano 2006) o que incluso podría percibirse como lenguaje sexista (Castro Vázquez 2009a).

En ambos supuestos, tanto un texto fuente con ambigüedad de género como uno con mezcla de elementos femeninos y masculinos, la estrategia de traducción que siguiera la hipótesis (b) debería emplear el género gramatical que le corresponde a la instancia narrativa seleccionada. Para lograr mayor fluidez y naturalidad alternaría construcciones impersonales con construcciones personales e intentaría lograr una homogeneidad de las marcas de género según los usos de la lengua meta (*Invierno en Oriente Próximo*). Si la voz narrativa es femenina, el texto meta debería potenciar la morfología femenina, no solo en los adjetivos, sino también en los sustantivos –de profesión y otros–, los pronombres –en singular y plural–, y especialmente en aquellas construcciones que se ven afectadas por la inestabilidad del sistema de género de la lengua meta, como son las construcciones partitivas y las afirmaciones universales enunciadas a partir del indefinido *una* como forma femenina no obligatoria (Bengoechea 2015a, 2015b).

También hay que ser consciente de los hábitos de interpretación androcéntrica que, según Lanser (1992) y Fludernik (1999), puede lastrar al público lector del producto final. De hecho, las señales culturales e interculturales, que hemos denominado señales textuales, se entienden precisamente desde la deducción androcéntrica. Por eso, la principal recomendación para quien vaya a traducir un texto con ambigüedades de género es la sensibilidad para percibir todo tipo de señales de género, tanto en el texto fuente como al revisar su propio texto.

Desarticular la lectura androcéntrica implica diferenciar entre las señales textuales que se basan en convenciones sociales y aquellas que se refieren al sexo

biológico (de estas últimas no hay ninguna en los textos estudiados). De la misma forma hay que distinguir las señales lingüísticas basadas en convenciones históricas y que producen un texto meta arcaizante, de aquellas marcas lingüísticas que son necesarias para producir oraciones gramaticalmente correctas. Esta distinción es la que se puede establecer como límite a la hora de producir una identidad de género poco convencional en una traducción: el texto meta debe ser inteligible en su referencialidad y articularse dentro de la corrección morfosintáctica.

Este catálogo de recomendaciones puede considerarse una estrategia feminista de traducción del género, ya que prima el esfuerzo por librarse de patrones preestablecidos y la voluntad de participar activamente en la creación o, al menos, en el afianzamiento de un lenguaje de género en español. Habrá que poner en práctica la estrategia y, posteriormente, llevar a cabo nuevos estudios de caso para comprobar su eficacia en cuanto instrumento para renovar y actualizar la traductología feminista.

9. Conclusión

Al inicio de la presente tesis se formuló el objetivo de estudiar las traducciones de la obra de Annemarie Schwarzenbach desde el prisma de los estudios de género. Nos centramos en el par de lenguas alemán-español y en la obra literaria de esta autora, dejando de lado su producción periodística y fotográfica. La propuesta de describir la identidad de género que presenta el yo narrador en estos textos parecía, en principio, un objeto de estudio muy acotado, pero conforme iba avanzando la investigación fuimos recopilando un extenso corpus de segmentos relevantes de los que, a su vez, pudimos extraer una sorprendente cantidad de resultados. Uno de los logros consistió en mostrar que las instancias narrativas homodieéticas y autodieéticas construidas por Schwarzenbach se basan en la ambigüedad de género y que los textos meta reproducen esa ambigüedad con distintas técnicas traductológicas. En los textos de partida, escritos entre 1929 y 1940, se trata principalmente de una ambigüedad inherente a la estética andrógina relacionada con el modelo de la *Neue Frau* y que es concomitante con la emancipación de la primera ola del feminismo. Los textos de llegada, publicados entre 2003 y 2017, se sitúan en la época de la tercera y cuarta ola feminista, con su correspondiente lenguaje de género, por lo que traducir la ambigüedad de género supone enfrentarse a decisiones en relación con la visibilidad de la mujer. Para poder observar, de forma sintética, los límites en los que se mueven estas decisiones y para poder valorar debidamente los alcances metodológicos que tiene aislar el factor del género en un estudio traductológico presentamos seguidamente las conclusiones de esta investigación.

En el análisis de los textos fuente, que se ha realizado a lo largo de esta investigación, llama la atención la cantidad de señales de género que se han podido identificar, a pesar del estilo impersonal que caracteriza las obras de Schwarzenbach. La impersonalidad se convierte en proyecto literario en *Tod in Persien*, declarado *diario impersonal*, pero también en el diario de viaje *Winter in Vorderasien*, donde la narradora se embarca en una búsqueda existencial. También está presente en los relatos de *Bei diesem Regen*, con la impasibilidad de unos narradores que se mantienen al margen, así como en *Das glückliche Tal*, cuyo narrador parece fundirse con el paisaje persa. Si bien es verdad que la

impersonalidad es una característica destacada, sobre todo cuando el sujeto se expresa con el pronombre indefinido *man*, hemos recopilado una serie de señales de género que llevan al lector a imaginarse un yo narrador con una identidad como hombre o como mujer. Resultaron especialmente interesantes las contradicciones que van apareciendo a lo largo de cada texto. Los narradores masculinos muestran comportamientos culturalmente codificados como femeninos, mientras las narradoras participan en cacerías, conducen, beben *raki* y fuman en pipa. También en el contexto intercultural se observaron señales de género contradictorias, como cuando un viajero europeo yace en un jardín junto a la joven turca Yalé, o cuando una viajera charla en una mezquita con un imán o realiza visitas nocturnas a la casa familiar de su amigo libanés Mahmut. La identidad de género de las instancias narrativas muestra, en general, el carácter andrógino propio del ideal *Neue Frau* que se fraguó durante la República de Weimar. Cuando se trata de una voz narrativa femenina, esta reclama para sí la misma autoridad que un hombre y se expresa como un hombre, ya sea empleando el masculino genérico para las profesiones, ya sea mostrándose como un europeo viajero a los ojos de los demás personajes. Vimos que la escena inicial de *Eine Frau zu sehen* incluso funciona narrativamente en base a la deducción heteronormativa de que un hombre narra cómo se enamora de una mujer que ve en el ascensor, para descubrir posteriormente que se trata de un amor lésbico. Con ayuda de la narratología feminista se ha podido demostrar que en las obras de Schwarzenbach la ambigüedad no solo se genera cuando faltan señales de género, como cabía esperar en un principio, sino que también se manifiesta como acumulación de marcas de género contradictorias.

Las contradicciones en la construcción de la identidad de género se pudieron corroborar igualmente en los textos meta, donde se mantienen sin ningún cambio las señales textuales, de orden cultural, intercultural y heteronormativo. Sin embargo, el estudio comparativo mostró que las traducciones se caracterizan, en general, por un aumento significativo de las señales lingüísticas femeninas y, consecuentemente, por una mayor visibilidad de la mujer. Esta tendencia, en principio, se valora positivamente como un logro desde el punto de vista de la traducción feminista, ya que marca las voces narrativas inequívocamente como femeninas y les atribuye tanto la autoría de los

textos como la autoridad de quien conduce la narración. Únicamente los relatos homodiegéticos, “Un emigrante” y “Europa transfigurada”, optaron por la ambigüedad de género del yo narrador, los demás textos meta construyeron narradoras andróginas, y ninguno se decantó por un yo masculino. La feminización de las voces narrativas en los textos meta probablemente se deba a una interpretación de los textos fuente conforme a la *regla de Lanser*, como ocurrió con los relatos ambiguos de *Con esta lluvia* en los que el traductor Najmías identificó a la escritora Schwarzenbach con la narradora homodiegética. También es el caso de *El valle feliz*, donde el traductor Cuartero Otal decidió homogeneizar las señales de género adaptando la identidad del yo narrador a las escenas del jardín de Yalé.

El aumento concomitante de las señales gramaticales femeninas no solo se debe a estas decisiones, sino que incluso tiene su origen en la principal diferencia que existe en la expresión del género entre el alemán y el español. Como lengua románica, la lengua meta obliga a especificar el género en muchos adjetivos y sustantivos que la voz narrativa emplea para designarse a sí misma. También se ven afectadas las expresiones con adjetivos, sustantivos y pronombres cuyo ámbito de referencia incluye a la narradora junta a otra figura femenina. El estudio cuantitativo demostró que existe un claro incremento de la morfología femenina en todos los textos meta, tal y como se puede observar en los gráficos. Al mismo tiempo, el estudio cualitativo evidenció que en la mayoría de los casos no operó ninguna técnica traductológica específica, sino que los adjetivos automáticamente tuvieron que concordar con el género meta del yo narrador.

No obstante, la decisión de los traductores no se limita a establecer el género del yo narrador, ya que, una vez definido, se enfrentan a las contradicciones que resultan entre el género lingüístico (femenino) y las señales textuales que apuntan a un narrador masculino. El traductor de *Invierno en Oriente Próximo*, Cuartero Otal, se decidió por una feminización lingüística completa, tanto de adjetivos con flexión femenina como del pronombre indefinido *una*, siempre que el equivalente alemán *man* aparecía, para reemplazar a la primera persona del singular. Los traductores Romero, Najmías y Gross, por su parte, potenciaron la androginia de las mujeres narradoras empleando puntualmente la morfología masculina. Así, la protagonista de *Ver a una mujer* mirándose al espejo se quiere a sí misma como ‘a un hermano menor’. En “Una mujer sola”, Katrin Hartmann le

espeta a la narradora '¡Cómo se puede ser tan puntilloso!', cuando rechaza su compañía alegando motivos de trabajo. Por supuesto que tanto *hermano* como *puntilloso* se pueden justificar como uso genérico del masculino, igual que el sustantivo *escritor* con el que Schwarzenbach designa su profesión en la nota preliminar de *Muerte en Persia*. También es gramaticalmente correcto el uso del indefinido *uno* enunciado por una mujer cuando habla de una experiencia personal. Pero hay que tener en cuenta que no se ajusta a los usos del español actual y puede causar extrañamiento cuando conlleva un volumen considerable de adjetivos referidos a esa mujer. En la obra citada se da el caso de un capítulo entero en el que *man* equivale a *uno*, con lo que la narradora emplea adjetivos sin marca de género, es decir, habla de ella misma en masculino.

Además de estos usos, cuestionables desde el punto de vista feminista, se han observado situaciones narrativas en las que se podría aprovechar la ambigüedad de género para fortalecer la voz narrativa femenina sin renunciar a las contradicciones de la androginia. En la escena final de "El noviazgo de Van" cuando el protagonista confunde a la narradora con un hombre, las palabras de Gordon *Einer von uns ist aber eine Dame* se han traducido con una oración sin contradicciones ('Entre nosotros hay una dama') en vez de enfatizar el contenido queer de la confusión con 'Uno de nosotros es una dama'. Otra oportunidad para visibilizar a la mujer reside en la utilización de construcciones partitivas en femenino como cuando el ángel dictamina, *du bist der Schwächsten einer*, traducido como 'eres muy débil' en *Muerte en Persia*, frente a 'eres una de las más débiles' en *El valle feliz*.

De hecho, las indagaciones sobre el pronombre indefinido *una* mostraron que también en construcciones no partitivas tiene un gran potencial para la traducción feminista. Vimos que su uso está restringido porque tiene que concurrir con tiempos verbales imperfectivos. En este corpus la forma femenina solo representa un 0,8% de todas las traducciones del pronombre alemán *man* porque compite con las construcciones con *se*, que son más frecuentes en el español actual. De hecho, en este corpus solo aparece con verbos reflexivos, incompatibles con las estructuras con *se*. Otra restricción para el uso de *una* es que el referente debe ser una mujer, con lo que se emplea para reemplazar al pronombre personal *yo*, aunque también se deja la puerta abierta para que en el futuro se use para

reemplazar al *nosotros*, referido a un grupo mixto, o en enunciados gnómicos, con autoridad narrativa para hablar en femenino en nombre de toda la humanidad. Un ejemplo de esta posibilidad se observó en *Invierno en Oriente Próximo*: ‘En las calles de esta ciudad, como si fuera una tentación, una se siente asaltada por un sentimiento de intemporalidad, incertidumbre y desamparo’.

Tras investigar las variables intra e intertextuales que intervienen en la construcción de género, se ha comprobado que la traducción del género se basa en tres decisiones clave. La primera se refiere al género que se le adjudica al yo narrador en el texto meta, la segunda es cómo construir narrativamente la identidad de género y en qué momento introducir la morfología de género, y la tercera consiste en la elaboración lingüística de esta identidad a lo largo del texto meta. Hay que tomar estas decisiones siendo consciente de que la construcción de género es un proceso que ocurre durante el acto de leer, ya sea del texto origen, ya sea del producto final, y que las señales de género contradictorias obligan a una revisión constante de cómo el receptor visualiza al yo narrador. En este estudio se han podido destilar los factores que forman parte de este proceso y que, por lo tanto, podrían ser relevantes para la interpretación y traducción del género en cualquier texto narrativo. Pues, aunque la identidad de género no plantee *a priori* un problema en un texto fuente, sino que tenga la apariencia de homogeneidad y naturalidad, es recomendable tener en cuenta las señales de género para no perpetuar una lectura androcéntrica de lo masculino y lo femenino.

10. Bibliografía

a) Bibliografía primaria en alemán

- Schwarzenbach, A. (1934). *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise*. Zürich: Rascher.
- (1988). *Lyrische Novelle* [1933]. Basilea: Lenos.
- (1993). *Freunde um Bernhard* [1931]. Basilea: Lenos.
- (1995). *Auf der Schattenseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933-1942*. Basilea: Lenos.
- (1996). *Bei diesem Regen. Erzählungen*. Basilea: Lenos.
- (2003a). *Tod in Persien*. 2ª ed., Basilea: Lenos.
- (2005). *Flucht nach oben*. Basilea: Lenos.
- (2008). *Eine Frau zu sehen*. Zürich: Kein & Aber.
- (2010a). *Das glückliche Tal* [1940]. 3ª ed., Basilea: Lenos.
- (2011a). *Das Wunder des Baums. Roman*. Zürich: Chronos.

b) Bibliografía primaria en español

- Schwarzenbach, A. (2003b). *Muerte en Persia* (trad. de R. Gross y M. E. Romero. *Tod in Persien*, 1995). Barcelona: Minúscula.
- (2010b). *Ver a una mujer* (trad. de M. E. Romero. *Eine Frau zu sehen*, 2008). Barcelona: Minúscula.
- (2011b). *Con esta lluvia* (trad. de D. Najmías. *Bei diesem Regen. Erzählungen*, 1989). Barcelona: Minúscula.
- (2016). *El valle feliz* (trad. de J. Cuartero Otal. *Das glückliche Tal*, 1940). Madrid: La línea del horizonte.
- (2017). *Invierno en Oriente Próximo. Diario de viaje* (trad. de J. Cuartero Otal. *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise*, 1934). Sevilla: La piedra lunar.

c) Bibliografía secundaria

- Ackermann, G. y Delabar, W. (eds.) (2011). *JUNI-Magazin für Literatur und Kultur*, 45/46: *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert*. Bielefeld Aisthesis.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Aliaga Jiménez, J. L. (2007). Descripción funcional y crítica feminista: lectura alternativa del género gramatical en español. En J. Santaemilia, P. Bou, S. Maruenda y G. Zaragoza (eds.). *International Perspectives on Gender and Language* (pp. 217–232). Valencia: Universitat de València.
- (2011). El género de los nombres de profesión en un manuscrito inédito de Juan Moneva y Puyol (1929). En M. E. Vázquez Laslop, K. Zimmermann y F. Segovia (eds.). *De la lengua por sólo la extrañeza. Estudios de lexicología, norma lingüística, historia y literatura en homenaje a Luis Fernando Lara*. Vol. 1 (pp. 75–98). México D. F.: El Colegio de México.
- (2018). *Lenguaje inclusivo con perspectiva de género*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Allrath, G. y Surkamp, C. (2004). Erzählerische Vermittlung, Unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität Und Bewusstseinsdarstellung. En V. Nünning y A. Nünning (eds.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies* (pp. 143-179). Stuttgart: Metzler.
- Ambadiang, T. (1999). La flexión nominal: género y número. En I. Bosque y V. Demonte (eds.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 3 (pp. 4843-4913). Madrid: Espasa Calpe.
- Anderson, K. J. (1995). Revealing the Body Bilingual: Quebec Feminists and Recent Translation Theory. *Studies in the Humanities*, 22 (2), pp. 65-75.
- Aren, F., Rotemberg, S. y Vedda, M. (eds.) (2001). *Antología de la novela corta alemana: de Goethe a Kafka*. Buenos Aires: Colihue Universidad.
- Arrojo, R. (1994). Fidelity and the gendered translation. *TTR: traduction, terminologie, redaction*, 7 (2), pp. 147–163.
- Aust, H. (1999). *Novelle*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Austen, J. (2007). *Northanger Abbey* [1817]. Nueva York: Random House.

- Bachmann, N. (2009). 'Gender Fluidity': *Die Identitätskrise als Aufbrechen der Geschlechterrollen in Annemarie Schwarzenbachs 'Flucht nach oben'* (Trabajo Fin de Máster). Universidad de Waterloo, Canadá: Repositorio UWSpace.
- Barndt, K. (2003). *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*. Colonia: Böhlau.
- Bassnett, S. (1992). Writing in No Man's Land: Questions of Gender and Translation. *Ilha do desterro*, 28, pp. 63–73.
- (1993). *Comparative Literature: a Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Beach, C. (2003). *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beauvoir, S. (1954). *El segundo sexo* (trad. de P. Palant. *Le deuxième sexe*, 1949). Vol. 1 y 2. Buenos Aires: Psique.
- (1999). *El segundo sexo* (trad. de J. García Puente. *Le deuxième sexe*, 1949). Buenos Aires: Sudamericana.
- Bengoechea, M. (2006). Lento deslizamiento del género gramatical femenino al centro del discurso. Nuevos aires en la identificación de mujeres en la prensa española. *Spanish in Context*, 3 (1), pp. 139–157.
- (2008). Lo femenino en la lengua: sociedad, cambio y resistencia normativa. Estado de la cuestión. *Lenguaje y Textos*, 27, pp. 37–68.
- (2009). Embodying the sexed subject in Virginia Woolf's *A Room of One's Own*. *European Journal of Women's Studies*, 16 (2), pp. 185–190.
- (2010). (In)fidelidad al proyecto de *A Room of One's Own* en la asignación de sexo a los pronombres en las traducciones a español. En G. Bazzocchi y R. Tonin (eds.). *Identità e genere in ambito ispanico* (pp. 33–82). Milán: Franco Angeli.
- (2011). Who are 'you', who are 'we' in *A Room of One's Own*? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garretas' translations of Virginia Woolf's essay. *European Journal of Women's Studies*, 18 (4), pp. 411–426.
- (2013). El feminismo ante la teoría y la práctica de la traducción. En M. C. Cortés Zaborras (ed.). *Mujeres, Ciencia y Academia* (pp. 55–82). Málaga: Universidad de Málaga.

- (2015a). Cuerpos hablados, cuerpos negados y el fascinante devenir del género gramatical. *Bulletin of Hispanic Studies*, 92 (1), pp. 1–24.
- (2015b). *Lengua y Género*. Madrid: Síntesis.
- Benjamin, W. (1982). Malerei, Jugenstil, Neuheit [1927-1940]. En *Gesammelte Schriften*. Vol. 5: *Das Passagen-Werk* (pp. 674–697). Fránkfort: Suhrkamp.
- (1991). Die Aufgabe des Übersetzers [1923]. En *Gesammelte Schriften*. Vol. 4/1: *Charles Baudelaire, Tableaux parisiens* (pp. 9–21). 2ª ed. rev., Fránkfort: Suhrkamp.
- Berger, A. E. (2014). *The Queer Turn in Feminism: Identities, Sexualities, and the Theory of Gender*. Nueva York: Fordham University Press.
- Bernardini, S. y Kenny, D. (2019). Corpora in Translation Studies. En M. Baker y G. Saldanha (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 50-62), 3ª ed., Londres y Nueva York: Routledge.
- Bersianik, L. (1996). *The Eugelion* (trad. de H. Scott. *L'Eugélonne*, 1976). Montreal: Alter Ego Press.
- Biblia* (trad. de F. Cantera Burgos y M. Iglesias, 2003, 3ª ed.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Black, M. y Coward, R. (1998). Linguistic, Social and Sexual Relations: a Review of Dale Spender's *Man-Made Language*. En D. Cameron (ed.). *The Feminist Critique of Language: a Reader* (pp. 111-133). 2ª ed., Londres, Nueva York: Routledge.
- Boroditsky L., Schmidt, L. y Phillips, W. (2003). Sex, Syntax, and Semantics. En D. Gentner y S. Goldin-Meadow (eds.). *Language in Mind: Advances in the Study of Language and Thought* (pp. 61-78). Londres: MIT Press.
- Bosque, I. (2012). Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer. *El País*, 04-03-2012.
- Bosque, I. y Demonte, V. (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vols. 1-3. Madrid: Espasa Calpe.
- Braun, F. (1995). Making Men out of People: the MAN Principle in Translating Genderless Forms. *Working Papers on Language, Gender and Sexism*, 5, pp. 5-38.
- (1997). Making Men out of People: the MAN Principle in Translating Genderless Forms. En H. Kotthoff y R. Wodak (eds.). *Communicating Gender in Context* (pp. 3–30). Amsterdam: John Benjamins.

- Braun, F. , Gottburgsen, A., Sczesny, S. y Stahlberg, D. (1998). Können ‚Geophysiker‘ Frauen sein? Generische Personenbezeichnungen im Deutschen. *Zeitschrift für Germanistische Linguistik*, 26 (3), pp. 265-283.
- Brenner, P. J. (1990). *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübinga: Max Niemeyer.
- Brossard, N. (1983). *These Our Mothers* (trad. de B. Godard, *L'Amèr, ou le chapitre effrité*, 1977). Toronto: Coach House Press.
- Brufau Alvira, N. (2009). *Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de traducción en la era del feminismo transnacional* (Tesis doctoral), Universidad de Salamanca: Repositorio GREDOS.
- (2010). *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*. Granada: Comares.
- (2011). Traducción y género: el estado de la cuestión en España. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, pp. 181-207.
- Bucholtz, M. y Hall, K. (2004). Theorizing Identity in Language and Sexuality Research. *Language in Society*, 33, pp. 469–515.
- Buscha, J. et al. (2002). *Grammatik in Feldern: ein Lehr- und Arbeitsbuch für Fortgeschrittene*. Ismaning: Hueber.
- Bußmann, H. y Hellinger, M. (2003). German. Engendering Female Visibility in German. En M. Hellinger y H. Bußmann (eds.). *Gender across Languages. The Linguistic Representation of Women and Men*. Vol. 3 (pp. 141–174). Amsterdam: John Benjamins.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género* (trad. de P. Soley Beltrán. *Undoing gender*, 2004). Barcelona: Paidós.
- (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (trad. de M. A. Muñoz García. *Gender Trouble*, 1990). Barcelona: Paidós.
- Calero Fernández, M. A. (2006). Creencias y actitudes lingüísticas en torno al género gramatical en español. En M. I. Sancho Rodríguez, L. Ruiz Solves y F. Gutiérrez García (eds.). *Estudios sobre lengua, literatura y mujer* (pp. 235–285). Jaén: Universidad de Jaén.
- Cameron, D. (1992). *Feminism and Linguistic Theory*. Londres: Macmillan.

- (2003). Gender and Language Ideologies. En J. Holmes y M. Meyerhoff (eds.). *The Handbook of Language and Gender* (pp. 447-467). Oxford: Blackwell.
- (2005). *Verbal Hygiene*. 2ª ed., Londres, Nueva York: Routledge.
- Carbone, M. (2010). *Annemarie Schwarzenbach: Werk, Wirkung, Kontext. Akten der Tagung in Sils/ Engadin vom 16. bis 19. Oktober 2008. Mit einer Schwarzenbach-Biographie 2005-2009*. Bielefeld: Aisthesis.
- Casagrande, M. (2011). Trans/Gendering Translations? Crossing Gender in Translation. En E. Federici (ed.). *Translating Gender* (pp. 205-214). Berna: Peter Lang.
- (2013). Bridging the Genders? Transgendering Translation Theory and Practice. En E. Federici y V. Leonardi (eds.). *Bridging the gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies* (pp. 112-121). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Castell, A. (2008). *Gramática de la lengua alemana*. Múnich: Hueber.
- Castro Vázquez, O. (2008). (Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe*: The (Para)Translator's Role. En T. Seruya y M. L. Moniz (eds.). *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* (pp. 130-146). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- (2009a). (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola? *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, pp. 59-86.
- (2009b). El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*. *Quaderns Revista de Traducció*, 16, pp. 251-264.
- (2010). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 14, pp. 285-302.
- Castro Vázquez, O. y Ergun, E. (2017). Introduction: Re-Envisioning Feminist Translation Studies: Feminism in Translation, Translations in Feminism. En O. Castro Vázquez y E. Ergun (eds.). *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives* (pp. 1-12). Londres, Nueva York: Routledge.
- (2018). Translation and Feminism. En J. Evans y R. Fernández (eds.). *The Routledge Handbook of Translation and Politics* (pp. 125-44). Londres, Nueva York: Routledge.

- Chatman, S. (1983). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaka, Londres: Cornell University Press.
- Christen, H. y Elmiger, D. (2015). Swiss German. En M. Hellinger y H. Motschenbacher (eds.). *Gender across Languages*. Vol. 4 (pp. 173-202). Amsterdam: John Benjamins.
- Cohn, D. (1981). The Encirclement of Narrative: on Franz Stanzel's 'Theorie des Erzählens'. *Poetics Today*, 2 (2), pp. 157-182.
- Colaizzi, G. (1990). Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate. En Colaizzi, G. (ed.). *Feminismo y teoría del discurso* (pp. 13-27). Madrid: Cátedra.
- Conrick, M. (1999). *Womanspeak*. Dublín: Marino.
- Corbett, G. G. (1991). *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2013). Sex-based and Non-sex-based Gender Systems. En M. S. Dryer y M. Haspelmath (eds.). *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology.
- (2014). Introduction. En G. G. Corbett (ed.). *The Expression of Gender* (pp. 1-2). Berlín, Boston: De Gruyter.
- Cuartero Otal, J. (2017). Prólogo. En A. Schwarzenbach. *Invierno en Oriente Próximo. Diario de viaje* (pp. 7-16). Sevilla: La Piedra Lunar.
- Culler, J. D. (1984). Problems in the Theory of Fiction. *Diacritics*, 14, pp. 5-11.
- Davis, K. (2002). Feminist Body/Politics as World Traveller: Translating Our Bodies, Ourselves. *European Journal of Women's Studies*, 9 (3), pp. 223-247.
- De Bruyker, M. (2008). Zwischen Raum, Bibel und Ich: ikonographische Entwürfe von Individuum und Kollektiv in Annemarie Schwarzenbachs *Das glückliche Tal*. En S. Decock y U. Schaffers (eds.). *Inside Out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach* (pp. 77-102). Bielefeld: Aisthesis.
- (2009). 'Glaubet Und Wartet!': Die Narrativität des Heilsdenkens und das Körperprogramm der Literarischen Moderne, am Beispiel von A. Schwarzenbachs *Das glückliche Tal*. *Etudes Germaniques*, 64 (3), pp. 603-622.

- (2010). Fokalisierung aus anthropologischer Sicht. Tierdarstellungen als impliziter Erzählfaden in Schwarzenbachs *Das Glückliche Tal*. *Orbis Litterarum*, 65 (4), pp. 255–291.
- Decock, S. (2007). Der Engel des Demawend als Richter zwischen Paradies und Ende der Welt: Orientalismus in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das Glückliche Tal*. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 37, pp. 154–165.
- (2010). *Papierfähnchen auf einer imaginären Weltkarte. Mythische Topo- Und Tempografien in den Asien- und Afrikaschriften Annemarie Schwarzenbachs*. Bielefeld: Aisthesis.
- (2011). ‘The Loving Conquest and Embrace’: on Peaceful Heterotopias and Utopias in Annemarie Schwarzenbach’s Asian and African Travel Writings. *Women in German Yearbook*, 27, pp. 109–130.
- Decock S. y Schaffers, U. (2008a). ‘Still - kein Wort über die Toten dieses Landes.’ Gespräche mit den Toten in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das glückliche Tal*. En S. Decock y U. Schaffers (eds.). *Inside Out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach* (pp. 55-76). Bielefeld: Aisthesis.
- (eds.) (2008b). *Inside Out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis.
- (2012a). Die Suche nach nergenden Räumen als Reise- und Schreibprogramm. Annemarie Schwarzenbachs journalistische Afrika-Texte. *Orbis Litterarum* 67 (1), pp. 1–24.
- (2012b). ‚als ob ich dort noch etwas zu suchen hätte’: Europa- und Orient-Diskurse in Annemarie Schwarzenbachs Erzählung *...Sehr viel Geduld*. *Arcadia*, 46 (2), pp. 406–424.
- (2013). Edition und Rezeption. Der ‘neue Blick’ auf Annemarie Schwarzenbachs Werk. En B. E. Jirku y M. Schulz (eds.). *Fiktionen und Realitäten. Schriftstellerinnen im deutschsprachigen Literaturbetrieb* (pp. 149–164). Fráncfort: Peter Lang.
- (2017). ‘...Such Are the Joys of Travelling When You Do Not Speak the Language of the Country You Are Passing through.’ Zugänge zur anderen Kultur in Reisetexten von Frauen der 20er und 30er Jahre.” En M. Holdenried, A.

- Honold y S. Hermes (eds.). *Kulturen (post)moderner Mobilität. Reisepraxis und Reiseliteratur 1914-2014* (pp. 65–81). Berlín: Erich Schmidt.
- (2018). Die Darstellung der ‚anderen Frau‘ in Reisetexten. Eine diskurslinguistische Analyse. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 48, pp. 775-798.
- Defoe, D. (2015). *The Fortunes and Misfortunes of Moll Flanders* [1722]. Londres: Pomona Press.
- Delabar, W. (2011). Hedonistische Revolutionärinnen. Autorinnen, Texte, Konzepte zwischen 1918 und 1933. En *JUNI-Magazin für Literatur und Kultur*, 45/46, pp. 11-32.
- Deutscher, G. (2010). *Through the Language Glass. Why the World Looks Different in Other Languages*. Nueva York: Metropolitan Books.
- Diamond, L. M. (2008). *Sexual Fluidity: Understanding Women's Love and Desire*. Londres: Harvard University Press.
- Díaz-Diocaretz, M. (1985). *Translating Poetic Discourse: Questions of Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Dorgerloh, A. (1993). ‚Sie wollen wohl Ideale klauen... ?‘ Präfigurationen zu den Bildprägungen der ‚Neuen Frau‘. En K. Sykora, A. Dorgerloh, D. Noell-Rumpeltes y A. Raev (eds.). *Die Neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre* (pp. 25-50). Marburgo: Jonas Verlag.
- Drescher, B. (2003). Die ‚Neue Frau‘. En W. Fähnders y H. Karrenbrock (eds.). *Autorinnen der Weimarer Republik* (pp. 163-186). Bielefeld: Aisthesis.
- Dudenredaktion (2016). *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*. 9ª ed., Berlín: Dudenverlag.
- (s. f.). *Duden online*. Disponible en <https://www.duden.de> [última consulta el 11/11/2018].
- Ebert, C. (1998). Nachbemerkung. En K. Gabryjelska, M. Czarnecka y C. Ebert (eds.). *Die Bilder der ‚Neuen Frau‘ in der Moderne und den Modernisierungsprozessen des 20. Jahrhunderts* (pp. 277-283). Wrocław: Orbis Linguarum.
- Eco, U. (1999). *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (trad. de R. Pochtar. *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, 1979). 4ª ed., Barcelona: Lumen.

- (2010). *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen* (trad. de B. Kroeber. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, 2003). München, Viena: Hanser.
- Eilittä, L. (2010). 'This Can Only Come to a Bad End': Annemarie Schwarzenbach's Critique of National Socialism in her Reports and Photography from Europe. *Women in German Yearbook*, 26, pp. 97–116.
- Ergun, E. (2010). Bridging across Feminist Translation and Sociolinguistics. *Language and Linguistics Compass*, 4 (5), pp. 337–347.
- Eshelman, D. J. (2007). Feminist Translation as Interpretation. *Translation Review*, 74, pp. 16-27.
- Euchner, M. (2008). Krankheit als Orientalismus in Annemarie Schwarzenbachs Tod in Persien. En S. Decock y U. Schaffers (eds.). *Inside Out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach* (pp. 131-152). Bielefeld: Aisthesis.
- (2015). Das Lepra-Gelb der toten Stunde: Die Farben des Orients in Schwarzenbachs journalistischem und fiktionalem Werk. En S. Greif y M. Ewert con la colaboración de A.-C. Meywirth (eds.). *Literarische Weltreisen* (pp. 207–222). Kassel: Kassel University Press.
- Eugenides, J. (2011). *Middlesex* (trad. al italiano de K. Bagnoli. *Middlesex*, 2002). Milano: Mondadori.
- Fähnders, W. (2007). ‚Wirklich, ich lebe nur wenn ich schreibe.‘ Zur Reiseprosa Annemarie Schwarzenbachs (1908-1942). *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*, 38 (1), pp. 27-54.
- (2010). Zwischen Biografik und Werkanalyse: Die Schwarzenbach-Rezeption seit den 90er Jahren. En M. Carbone (ed.). *Annemarie Schwarzenbach: Werk, Wirkung, Kontext* (pp. 19-44). Bielefeld: Aisthesis.
- Fähnders, W. y Karrenbrock, H. (2009). ‚Grundton syrisch‘: Annemarie Schwarzenbachs *Vor Weihnachten* im Kontext ihrer orientalischen Reiseprosa. En W. Klein, W. Fähnders y A. Grewe (eds.). *Dazwischen. Reisen - Metropolen - Avantgarden. Festschrift für Wolfgang Asholt* (pp. 81-106). Bielefeld: Aisthesis.
- Fähnders, W., Miermont, D. L. y Perret, R. (2008). Bibliographie der Schriften von Annemarie Schwarzenbach. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie*

- Schwarzenbach. *Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 309–336). Bielefeld: Aisthesis.
- Fähnders, W. y Rohlf, S. (2008) (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie*. 2ª ed., Bielefeld: Aisthesis.
- Fähnders, W. y Schaffers, U. (2017). ‚Ich schrieb. Und es war eine Seligkeit.‘ Dichterbild und Autorenrolle bei Annemarie Schwarzenbach. *JUNI-Magazin für Literatur und Kultur*, 53/54, pp. 119-151.
- Farwell, M. R. (1975). Virginia Woolf and Androgyny. *Contemporary Literature*, 16 (4), pp. 433-451.
- Fast, E. (2015). *Das Frauenbild in der Literatur der 20er Jahre. Die ‚Neue Frau‘ bei Irmgard Keun, Marieluise Fleisser und Mela Hartwig*. Hamburgo: Diplomica.
- Federici, E. (ed.) (2010). *Translating Gender*. Berna: Peter Lang.
- Federici, E. (2011). Metaphors in Dialogue: Feminist Literary Critics, Translators and Writers. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, pp. 355-376.
- Federici, E. y Leonardi, V. (eds.) (2012). Using and Abusing Gender in Translation. The Case of Virginia Woolf’s *A Room of One’s Own* Translated into Italian. *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, pp. 183-198.
- (2013). *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Fernández Ramírez, S. (1987). *Gramática española*. Vol. 3.2: *El pronombre*, volumen preparado por J. Polo. Madrid: Arco Libros.
- Fernández Soriano, O. y Táboas Baylín, S. (1999). Construcciones impersonales no reflejas. En *Gramática Descriptiva de La Lengua Española*. Vol. 2 (pp. 1723-1779). Madrid: Espasa Calpe.
- Fludernik, M. (1995). Erzähltexte mit unüblichem Personalpronominagebrauch: engl. *one* und *it*, frz. *on*, dt. *man*. En D. Kullmann (ed.). *Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen* (pp. 283-308). Gotinga: Wallstein.
- (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. Londres, Nueva York: Routledge.
- (1999). The Genderization of Narrative. En J. Pier (ed.). *Recent Trends in Narratological Research* (pp. 153-175). Tours: Presses universitaires

- François-Rabelais. Disponible en <http://books.openedition.org/pufr/3958> [última consulta el 11/11/2018].
- Forte Gil, C. (2009). *Dos cambios de siglo. Ensayos sobre literatura alemana traducida*. Berna: Peter Lang.
- (2012). Ensanchando los límites: una aproximación desde la didáctica a la traducción literaria. *Education in the Knowledge Society*, 13 (1), pp. 90-110.
- Frame, L. (1997). 'Gretchen, Girl oder Garçonne?' Weimar Science and Popular Culture in Search of the Ideal New Woman. En K. Von Ankum (ed.). *Women in the Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture* (pp. 12-40). Berkeley: University of California Press.
- Fundéu BBVA. *Buscador urgente de dudas*. Disponible en <https://www.fundeu.es> [última consulta el 11/11/2018].
- García Landa, J. A. (1997). Sobre la competencia del narrador en la ficción. *Atlantis* 19 (2), pp. 77-101.
- García Meseguer, A. (1994). *¿Es sexista la lengua española? Una investigación sobre el género gramatical*. Barcelona: Paidós.
- (2001). ¿Es sexista la lengua española? *Panace@*, 2 (3), pp. 20-34.
- (2002). El español, una lengua no sexista. *Estudios de Lingüística del Español*, 16. Disponible en <http://elies.rediris.es/elies16/Garcia.html> [última consulta el 11/11/2018].
- Gast, V. (2015). On the Use of Translation Corpora in Contrastive Linguistics: a Case Study of Impersonalization in English and German. *Languages in Contrast*, 15 (1), pp. 4-33.
- Genette, G. (1989). Discurso del relato (trad. de C. Manzano. *Discours du récit*, 1972). En *Figuras III* (pp. 75-327). Barcelona: Lumen.
- (1993). *Ficción y dicción*. (trad. de C. Manzano. *Fiction et diction*, 1991). Barcelona: Lumen.
- (1998). *Nuevo discurso del relato* (trad. de M. Rodríguez Tapia. *Nouveau discours du récit*, 1983). Madrid: Cátedra.
- (2001). *Umbrales* (trad. de S. Lage. *Seuils*, 1987). México D. F., Buenos Aires: Siglo XXI.
- Georgiadou, A. (1995). *„Das Leben zerfetzt sich mir in tausend Stücke.“ Annemarie Schwarzenbach. Eine Biographie*. Frankfurt: Campus.

- Gilbert, S. y Gubar, S. (1994). *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in Twentieth Century*. Vol. 3: *Letters from the Front*. New Haven: Yale University Press.
- Godard, B. (1986). 'Translators Preface'. En N. Brossard. *Lovhers* (trad. de B. Godard. *Amantes*, 1980) (pp. 7-12). Montreal: Guernica.
- (1990). Theorizing feminist discourse/ translation. En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.). *Translation, History and Culture* (pp. 87-96). Londres, Nueva York: Pinter.
- Godayol, P. (2000). *Espais de frontera: gènere i traducció*. Barcelona: Eumo.
- (2007). Subjecte i subversió: la traducció feminist canadenca. *Doletiana: Revista de traducció, literatura i arts*, 1, pp. 1-7.
- (2014). Three Feminist Classics in Catalan, Galician and Spanish: Charlotte Perkins Gilman, Virginia Woolf and Betty Friedan. *Women's Studies International Forum*, 42, pp. 77-86.
- (2019) Translation and Gender. En R. A. Valdeón García y M. C. A. Vidal Claramonte (eds.). *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies* (pp. 102-117), Londres: Routledge.
- Godinho, M. L. N. (2015). *Um olhar europeu em viagem: identidade, memória e espaço híbridos em Annemarie Schwarzenbach* (Tesis doctoral). Universidad de Oporto, Portugal: Repositorio Aberto UP.
- Gómez Torrego, L. (1998). *La impersonalidad gramatical: descripción y norma*. 3ª ed., Madrid: Arco Libros.
- (2011). *Hablar y escribir correctamente*. Vol. 2: *Gramática normativa del español actual*. 4ª ed., Madrid: Arco Libros.
- Greenberg, J. H. (1978). How Does a Language Acquire Gender Markers? En J. H. Greenberg, C. Ferguson y E. Moravcsik (eds.). *Universals of Human Language* (pp. 47-82). Stanford: Stanford University Press.
- Greiner, N. (2004). *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübinga: Narr.
- Grente, D. y Müller, N. (1990). *Annemarie Schwarzenbach: el ángel inconsolable* (trad. de C. Corrales. *L'Ange inconsolable*, 1989). Barcelona: Circe.
- Grimm, J. y Grimm, W. (1819). Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen. En *Kinder- und Haus-Märchen*. Vol. 1 (pp. 14-24), 2ª ed., Berlín: Deutsches Textarchiv. Disponible en <http://www.deutschestextarchiv.de> [última

consulta el 11/11/2018].

- Grossmann, A. (1986). Girlkultur or Thoroughly Rationalized Female: a New Woman in Weimar Germany? En J. Friedlander, B. Wiesen Cook, A. Kessler-Harris y C. Smith-Rosenberg (eds.). *Women in Culture and Politics: a Century of Change* (pp. 62-80). Bloomington: Indiana University Press.
- Hall, K. (2003). Exceptional Speakers: Contested and Problematized Gender Identities. En J. Holmes y M. Meyerhoff (eds.). *The Handbook of Language and Gender* (pp. 352-380). Oxford: Blackwell.
- Hall, K. y O'Donovan, V. (1996). Shifting Gender Positions among Hindi-Speaking Hijras. En V. L. Bergvall, J. M. Bing y A. F. Freed (eds.). *Rethinking Language and Gender Research. Theory and Practice*. Nueva York: Longman.
- Heinrichs, P. (2011). Annemarie Schwarzenbach: Der Orient als Spiegel des Selbst. En P. Heinrichs (ed.). *Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur. Ver-Rückte Topografien von Geschlecht und Nation* (pp. 231-282). Bielefeld: Aisthesis.
- Helbig, G. y Buscha, J. (1996). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. 17ª ed., Berlín et. al.: Langenscheidt.
- Hellinger, M. y Bierbach, C. (1993). *Eine Sprache für beide Geschlechter: Richtlinien für einen nicht-sexistischen Sprachgebrauch*. Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission.
- Hemingway, E. (1996). *In Our Time* [1924]. Nueva York: Scribner.
- Henke, S. (2008). Annemarie Schwarzenbachs Prosa zwischen Fremde und Entfremdung. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 139-152). Bielefeld: Aisthesis.
- Hertling, A. (2013). *Eroberung der Männerdomäne Automobil*. Bielefeld: Aisthesis.
- Holmes, J. S. (1972). *The Name and Nature of Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Irigaray, L. (2002). Linguistic sexes and genders. En D. Cameron (ed.). *The Feminist Critique of Language: a Reader* (pp. 119-123). Londres, Nueva York: Routledge.

- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético* (trad. de J. A. Gimbernat. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976). Madrid: Taurus.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. En R. A. Brower (ed.). *On Translation* (pp. 232-239). Cambridge: Harvard University Press.
- (1985). Language and Culture. Lecture Delivered in Tokyo on July 27, 1967. En S. Rudy (ed.). *Roman Jakobson. Selected Writings*. Vol. 7 (pp. 101-112). Berlín: Mouton.
- Jobin, B. (2004). *Genus im Wandel. Studien zu Genus und Animatizität anhand von Personenbezeichnungen im heutigen Deutsch Mit Kontrastierungen zum Schwedischen* (Tesis doctoral). Universidad de Estocolmo, Suecia: Repositorio DiVA.
- Kafka, F. (1984). Die Verwandlung [1916]. En *Die Verwandlung und andere Erzählungen* (pp. 5-107). Morsbach Sieg: Jan Tholenaar Verlag. Disponible en <https://gutenberg.spiegel.de> [última consulta el 11/11/2018].
- Karrenbrock, H. (2008). Nomadische Bewegung. Annemarie Schwarzenbachs *Falkenkäfig*. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 99-122). Bielefeld: Aisthesis.
- Klein, J. (1988). Benachteiligung der Frau im generischen Maskulinum - eine feministische Schimäre oder psycholinguistische Realität? En N. Oellers (ed.). *Das Selbstverständnis der Germanistik* (pp. 310-319). Tübinga: Niemeyer.
- Konishi, T. (1993). The Semantics of Grammatical Gender: a Cross-Cultural Study. *Journal of Psycholinguistic Research*, 22, pp. 519-534.
- Koschorke, A. (2012). *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Fränkfort: Fischer.
- Kotthoff, H. y Nübling, D. (2019). *Genderlinguistik. Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht*. Tübinga: Narr.
- Lanser, S. S. (1981). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- (1986). Toward a Feminist Narratology. *Style*, 20 (1), pp. 341-363.
- (1992). *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Nueva York, Londres: Cornell University Press.

- (1995). Sexing the Narrative. Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology. *Narrative*, 3 (1), pp. 85-94.
 - (1996). Queering Narratology. En K. Mezei (ed.). *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers* (pp. 250-261). Chapel Hill, Londres: University of North Carolina Press.
 - (2013). Gender and Narrative. In P. Kühn et al. (eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburgo: Universität Hamburg. Disponible en <http://www.lhp.uni-hamburg.de> [última consulta el 11/11/2018].
 - (2017). Erzählen und Gender. En M. Gymnich (ed.). *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch* (pp. 326-334). Stuttgart: J. B. Metzler.
- Lehnert, K. (2001). Die Darstellung der Fremde in der Prosa Annemarie Schwarzenbachs am Beispiel der Lyrischen Novelle, des Glücklichen Tals und der Novellensammlung Bei diesem Regen. En E. Willems (ed.). *Annemarie Schwarzenbach. Autorin - Reisende – Fotografin* (pp. 107-118). Herbolzheim: Centaurus.
- Leonardi, V. (2007). *Gender and Ideology in Translation. Do Women and Men Translate Differently?* Berna: Peter Lang.
- (2013). Can We Translate Ambiguity? En E. Federici y V. Leonardi (eds.). *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies* (pp. 63-74). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Leonardi, V. y Taronna, A. (2011). Translators vs Translatresses' Strategies: Ethical and Ideological Challenges. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3 (3), pp. 377-402.
- Lerner, S. (2001). Reisen ohne Anzukommen. Selbstsuche und Entgrenzung in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das glückliche Tal*. En E. Willems (ed.). *Annemarie Schwarzenbach. Autorin - Reisende – Fotografin* (pp. 153-168). Herbolzheim: Centaurus.
- Linsmayer, C. (2001). Leben und Werk Annemarie Schwarzenbachs. Ein tragisches Kapitel Schweizer Literaturgeschichte (biographisches Nachwort). En A. Schwarzenbach. *Das glückliche Tal. Roman* (pp. 159-222). Frauenfeld: Huber.

- (2005). Annemarie Schwarzenbach. En W. Killy (ed.). *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache* (pp. 18135-18138). Berlín: Directmedia Publishing.
- Livia, A. (2001). *Pronoun Envy. Literary Uses of Linguistic Gender*. Oxford: Oxford University Press.
- Lledó Cunill, E. (2006). *Las profesiones de la A a la Z en femenino y en masculino*. Madrid: Instituto de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales).
- Lledó Cunill, E. (coord.), Calero Fernández, M. A. y Forgas Berdet, E. (2004). *De mujeres y diccionarios. Evolución de lo femenino en la 22ª edición del DRAE*. Madrid: Instituto de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales).
- Lotbinière-Harwood, S. (1991). *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/ The Body Bilingual. Translation as a Rewriting in the Feminine*. Montreal/ Toronto: Les éditions du Remue-ménage/ Women's Press.
- Lubbock, P. (1954). *The Craft of Fiction* [1921]. Londres: Jonathan Cape.
- Maier, C. (1984). Translation as Performance: Three Notes. *Translation Review*, 15, pp. 5-8.
- Maier, C. y F. Massardier-Kenney (1996). Gender in/and Literary Translation. En M. Gaddis Rose (ed.). *Translation Horizons: Bewond the Boundaries of Translation Spectrum* (pp. 225-242). Nueva York: State University of NewYor, at Binghamton.
- Mann, E. (2000). Frau und Buch [1931]. En I. von der Lühe y U. Neumann (eds.). *Blitze überm Ozean. Aufsätze, Reden Reportagen* (pp. 84-85). Reinbek: Rowohlt.
- Maroevic, I. G. (2012). The Fatal Loss: Virginia Woolf's 'One' and its Destiny in Croatian, Serbian and Italian. En O. Palusci (ed.). *Translating Virginia Woolf* (pp. 181-190). Berna: Peter Lang.
- Márquez Guerrero, M. (2016). Bases epistemológicas del debate sobre el sexismo lingüístico. *Arbor*, 192 (778), s. p. Disponible en <http://arbor.revistas.csic.es> [última consulta el 11/11/2019].
- Marti, M. (1994). Literatur von lesbischen Autorinnen in den Dreissiger Jahren: Annemarie Schwarzenbach und Laura Fredy Thoma. En E. Ryter, D. Stump, M. Widmer y R. Wyss (eds.). *'Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem*

- Busch.* 'Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz (pp. 151-173). Zürich: Limmat.
- Martín Ruano, M. R. (2004). Lenguaje, (conciencia de) género y traducción: Modelos establecidos, nuevas realidades. En A. Martínez García (ed.). *Cultura, lenguaje y traducción desde una perspectiva de género* (pp. 235-268). Málaga: Universidad de Málaga,
- (2005). Gender(ing) Theory: Rethinking the Targets of Translation Studies in Parallel with Recent Developments in Feminism. En J. Santaemilia (ed.). *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* (pp. 27-38). Manchester: St. Jerome.
- (2006). Gramática, ideología y traducción: problemas de la transferencia asociados al género gramatical. En P. Elena y J. De Kock (eds.). *Gramática y traducción* (pp. 205- 238). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2008). La resistencia al trasluz: La traducción feminista en examen. *DeSignis*, 12, pp. 49-56.
- Martins de Oliveira, T. (2010). Annemarie Schwarzenbach: 'Pois nada pode ser menos pessoal do que escrever sobre este vale...'. Notas sobre *Tod in Persien* e a sua tradução. En G. Vilas-Boas (ed.). *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela imagem* (pp. 167-183). Porto: Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.
- Massardier-Kenney, F. (1997). Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. *The Translator*, 3 (1), pp. 55-69.
- Mayer, G. (2008). Queere Freunde um Bernhard. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 63-78). Bielefeld: Aisthesis.
- McConnell-Ginet, S. (2014). Gender and Its Relation to Sex: the Myth of 'Natural' Gender. En G.G. Corbett (ed.). *The Expression of Gender* (pp. 3-38). Berlín, Boston: De Gruyter.
- Melby, A.K., Lommel, A. & Morado Vázquez, L. (2015). Bitext. En Ch. Sin-wai (ed.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Technology*, pp. 409-424, Londres, Nueva york: Routledge.

- Mendikoetxea, A. (1999). Construcciones con *se*: medias, pasivas e impersonales. En *Gramática Descriptiva de La Lengua Española*. Vol. 2 (pp. 1631-1722). Madrid: Espasa Calpe.
- Mendoza García, I. y Ponce Márque, N. (2010). ¿A qué somos fieles los traductores? Algunas reflexiones sobre la dicotomía traducción extranjerizante vs. domesticante. En *Actas del I Congreso Internacional de Innovación Investigadora en Traducción e Investigación* (pp. 95-115). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Messner, S. y Wolf, M. (eds.) (2001). *Aus aller Frauen Länder. Gender in der Übersetzungswissenschaft*. Graz: Universität Graz.
- Mezei, K. (ed.) (1996). *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mielczarek, Z. (1998). Annemarie Schwarzenbach: Aufbruch, Droge und Homoerotik als Freisein und Alternanz. En J. Enklaar y H. Ester (eds.). *Vivat Helvetia. Die Herausforderung einer nationalen Identität* (pp. 201-210). Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Miermont, D. L. (2004). *Annemarie Schwarzenbach ou le mal d'Europe. Biographie*. París: Payot.
- Mills, S. (2003). Third Wave Linguistic Feminism and the Analysis of Sexism. *Discourse Analysis Online*, 2 (1). Disponible en <http://extra.shu.ac.uk> [última consulta el 11/11/2018].
- (2008). *Language and Sexism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mills, S. y Mullany, L. (2011). *Language, Gender and Feminism. Theory, Methodology and Practice*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Mithun, M. (2014). Gender and Culture. En G. G. Corbett (ed.). *The Expression of Gender* (pp. 131-160). Berlín, Boston: De Gruyter.
- Müller, H. M. (2012). ‚Je serais Archéologue’ – ein autofiktionales Lebenskonzept bei Annemarie Schwarzenbach. En E. Pellin y U. Weber. *'...all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs'. Autobiographie und Autofiktion* (pp. 71-120). Zúrich: Chronos, Gotinga: Wallstein.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Nueva York: Prentice-Hall International.

- Nieberle, S. (1999). Rückkehr einer Scheinleiche? Ein erneuter Versuch über die Autorin. En F. Jannidis, G. Lauer, M. Martínez y S. Winko (eds.). *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (pp. 255-272). Tübinga: Max Niemeyer.
- (2015). Unbestimmtes Geschlecht zwischen Repräsentation und Performanz. Beobachtungen am Gegenwartsroman. En A. Horváth y K. Katschthaler (eds.). *Konstruktion – Verkörperung – Performativität. Genderkritische Perspektiven auf Grenzgänger_innen in Literatur und Musik* (pp. 47-64). Bielefeld: Transcript Verlag.
- Nissen, U. K. (1997a). Do sex-neutral and sex-specific nouns exist? The way to non-sexist Spanish. En F. Braun y U. Pasero. *Kommunikation von Geschlecht/Communication of Gender* (pp. 222–241). Pöfaffenweiler: Centaurus.
- (1997b). Soziolinguistik der Syntax? Genuskongruenz im Spanischen aus feministischer Sicht. En W. Dahmen et al. (eds.). *Sprache und Geschlecht in der Romania* (pp. 321-344). Tübinga: Narr.
- (2002). Gender in Spanish: Tradition and Innovation. En M. Hellinger y H. Bußmann. *Gender across Languages*. Vol. 2 (pp. 251-280). Amsterdam: John Benjamins.
- (2013). Is Spanish Becoming More Gender Fair? A Historical Perspective on the Interpretation of Gender-Specific and Gender-Neutral Expressions. *Linguistik Online* 58 (1), pp. 99–118.
- Nünning, V. y Nünning, A. (2004). Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse. En V. Nünning y A. Nünning (eds.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies* (pp. 1–32). Stuttgart: Metzler.
- Opitz, A. (1997). *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- (2008). Die gnadenlose Reise. Zur Topik des Schreckens in den Reportagen von Annemarie Schwarzenbach. En S. Decock y U. Schaffers (eds.). *Inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach* (pp. 173-192). Bielefeld: Aisthesis.
- Ortega y Gasset, J. (1966). Prólogo-conversación. Goethe desde dentro [1932]. En *Obras Completas*. Tomo IV (pp. 383-393). Madrid: Revista de Occidente.

- Pacheco Costa, V. (2001). Lo real y lo simbólico en *The World and Other Places* de Jeanette Winterson. En J. F. Francisco Fernández Sánchez (ed.). *Breves e intensos. Artículos sobre relatos cortos de autores británicos contemporáneos* (pp. 157-170). Universidad de Almería: Servicio de Publicaciones.
- Palacios, M. (2014). Translation in the Feminine: Theory, Commitment and (Good) Praxis. *Women's Studies International Forum*, 42, pp. 87-93.
- Palusci, O. (2011). 'He Was a Woman'. Translating Gender in Virginia Woolf's *Orlando*. En E. Federici (ed.). *Translating Gender* (pp. 215-226). Berna: Peter Lang.
- Pellin, E. (2007). *„Mit dampfendem Leib‘. Sportliche Körper bei Ludwig Hohl, Annemarie Schwarzenbach, Walter Kauer und Lorenz Lotmar*. Zürich: Chronos.
- Perret, R. (1994). Ernst, Glück und Würde des Daseins. En A. Schwarzenbach. *Lyrische Novelle* (pp. 99-147). Basilea: Lenos.
- (2003). Posfacio (trad. de R. Gross y M. E. Romero. Nachwort, 1995). En A. Schwarzenbach. *Muerte en Persia* (pp. 147-178). Barcelona: Minúscula.
- (2011). Posfacio (trad. de D. Najmías. Nachwort, 1996). En A. Schwarzenbach. *Con esta lluvia* (pp. 197-223). Barcelona: Minúscula.
- Planelles Iváñez, M. (1995). *¿Masculino o femenino? Un intento de acercamiento al uso actual en francés y en español*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Pober, M. (2007). *Gendersymmetrie: Überlegungen zur geschlechtersymmetrischen Struktur eines Genderwörterbuches im Deutschen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Posio, P. (2015). Alcance referencial y variabilidad de las construcciones impersonales con referencia humana en español peninsular hablado. *Se* y la tercera persona del plural. *Spanish in Context*, 12 (3), pp. 373-395.
- (2017). Entre lo impersonal y lo individual. *Spanish in Context*, 14 (2), pp. 209-229.
- Prince, G. (1986). *Narratology: the Form and Functioning of Narrative*. Berlín: Mouton.
- Pusch, L. F. (1984). *Das Deutsche als Männersprache*. Fránkfort: Suhrkamp.
- (2014). *Gerecht und Geschlecht. Neue sprachkritische Glossen*. Gotinga: Wallstein.
- Radclyffe Hall, M. (1990). *The Well of Loneliness* [1928]. Nueva York: Anchor.

- Real Academia Española (2017). *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. Actualización 2017. Disponible en <https://dle.rae.es> [última consulta el 11/11/2018].
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana.
- (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Vol. 1: *Morfología y sintaxis*. Madrid: Espasa.
- (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Espasa.
- Rivera Garretas, M. M. (2003). Prólogo. En V. Woolf. *Un cuarto propio* (trad. de M. M. Rivera Garretas. *A Room of One's Own*, 1929) (pp. 7–22). Madrid: Horas y Horas.
- Robinson, S. (1991). *Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. Nueva York: Albany.
- Rohlf, S. (2001). Exil und Fluchtlinien des Begehrens in *Das Glückliche Tal*. En E. Willems (ed.). *Annemarie Schwarzenbach. Autorin - Reisende - Fotografin* (pp. 137-152). Herbolzheim: Centaurus.
- (2002). *Exil Als Praxis - Heimatlosigkeit Als Perspektive? Lektüre Ausgewählter Exilromane von Frauen*. Múnich: Text + kritik.
- (2003). Der Bruch 1933. Die ‚Neue Frau‘ im nationalsozialistischen Deutschland und im Exil. En W. Fähnders y H. Karrenbrock (eds.). *Autorinnen der Weimarer Republik* (pp. 257-278). Bielefeld: Aiesthesis.
- (2004). ‘Und ich lerne eine neue Sprache’: Geschlechtlich Ambiguität und literarische Grenzgänge in Texten der Schweizer Autorin Annemarie Schwarzenbach. *Vergessene Stimmen: Eine andere Moderne*, 8 (pp. 38–53).
- (2008a). *Flucht nach oben* von Annemarie Schwarzenbach. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 79-98). Bielefeld: Aisthesis.
- (2008b). Über die Probleme einer ‚weiblichen Frau‘: Annemarie Schwarzenbachs Novelle *Yelinda*. En S. Decock y U. Schaffers (eds.). *Inside Out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach* (pp. 259-280). Bielefeld: Aisthesis.
- (2010). Neue Frauen und feminine Dichter - Annemarie Schwarzenbachs Figuren im Spannungsfeld zeitgenössischer Geschlechterkonstruktionen. En

- M. Carbone (ed.). *Annemarie Schwarzenbach: Werk, Wirkung, Kontext* (pp. 165-188). Bielefeld: Aisthesis.
- Rubio Montaner, P. (1990). Primacía de la focalización en la instancia narrativa. *Revista de Literatura*, 52 (103), pp. 47-66.
- Sackville-West, V. (2010). *Pasajera a Teherán* (trad. de C. Mayor Ortega. *Passenger to Teheran*, 1926). Barcelona: Minúscula.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.
- Samsami, B. (2011). 'Die Entzauberung des Ostens': zur Wahrnehmung und Darstellung des Orients bei Hermann Hesse, Armin T. Wegner und Annemarie Schwarzenbach. Bielefeld: Aisthesis.
- Santaemilia, J. (2005). The Translation of Sex/ The Sex of Translation: *Fanny Hill* in Spanish. En J. Santaemilia (ed.). *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities* (pp. 117-136). Manchester: St. Jerome.
- (2010). Prólogo: los gozos y las sombras de la traducción feminista. En N. Brufau Alvira. *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI* (pp. XVII-XXIII). Granada: Comares.
- (2011a). Mujer y traducción: geografías, voces, identidades. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, pp. 29-49.
- (2011b). Feminists Translating: on Women, Theory and Practice. En E. Federici (ed.). *Translating Gender* (pp. 55-77). Berna: Peter Lang.
- (2011c). Virginia Woolf's *Un cuarto propio*: Feminist Translation, from Practice to Theory. En O. Palusci (ed.). *Traduttrici: Female voices across languages* (pp. 133-146). Trento: Tangram Edizioni Scientifiche.
- (2012). *A Room of One's Own* in Spanish: From Borges to a Feminist Translation. En O. Palusci (ed.). *Translating Virginia Woolf* (pp. 167-180). Berna: Peter Lang.
- (2013). Gender and Translation: A New European Tradition? En E. Federici y V. Leonardi (eds.). *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies* (pp. 4-14). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- (2014). Sex and Translation: on Women, Men and Identities. *Women's Studies International Forum*, 42, pp. 104-110.
- (2017). A Corpus-based Analysis of Terminology in Gender and Translation Research: the Case of Feminist Translation. En O. Castro y E. Ergun (eds.).

- Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives* (pp. 15-28). Londres, Nueva York: Routledge.
- (2018). Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a Queer Turn in Rewriting Identities and Desires. En B. J. Baer y K. Kaindl (eds.). *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism* (pp. 11-25). Londres, Nueva York: Routledge.
- Santaemilia, J. y Bou, P. (eds.) (2008). *Gender and Sexual Identities in Transition. International Perspectives*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Santana López, B. y Fortea Gil, C. (2013). El hombre de las mil y una caras: el traductor literario como gestor experto de fuentes documentales especializadas. En B. Santana López y C. Travieso Rodríguez (eds.). *Puntos de encuentro: los primeros 20 años de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca* (pp. 135-150). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Schaffers, U. (2016). Nicht-Wissen als Voraussetzung und produktive Kraft des Reise-Schreibens: Die Orienttexte Annemarie Schwarzenbachs. En I. Gradinari, D. Müller y J. Pause (eds.). *Versteckt - Verirrt - Verschollen. Reisen und Nichtwissen* (pp. 151-167). Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Schlieker, K. (2003). *Frauenreisen in den Orient zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Weibliche Strategien der Erfahrung und Textuelle Vermittlung kultureller Fremde*. Berlín: Verlag für Wissenschaft und Kultur WiKu.
- (2008). ‚Nach Osten! Anderen Himmeln entgegen!‘ Annemarie Schwarzenbachs Asienreisen im Spiegel ihrer Texte. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 169-186). Bielefeld: Aisthesis.
- Schmidt, K. (2010). Mythische Strukturen in Annemarie Schwarzenbachs Tod in Persien. En M. Carbone (ed.). *Annemarie Schwarzenbach: Werk, Wirkung, Kontext* (pp. 189-208). Bielefeld: Aisthesis.
- (2011). Tendenzen der Annemarie Schwarzenbach-Forschung (2005-2010). *Zeitschrift Für Germanistik*, 21 (3), pp. 604-610.
- (2012). Die ‚Magie der Namen‘. Zu Reisetexten von Annemarie Schwarzenbach, Thomas Stangl und Ilse Trojanow. *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 108 (A), pp. 119-130.

- Schnitzler, A. (1928). *Fräulein Else*. Leipzig: Paul Zsolnay Verlag. Disponible en <https://gutenberg.spiegel.de> [última consulta el 11/11/2018].
- Schwarzenbach, Al. (2008a). ‚Der Anfang aller Dinge.‘ Annemarie Schwarzenbach und ihre Mutter Renée Schwarzenbach-Wille. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke* (pp. 21-44). Bielefeld: Aiesthesis.
- (2008b). *Auf der Schwelle des Fremden*. Múnich: Collection Rolf Heyne.
- (2010). Posfacio, de Alexis Schwarzenbach (trad. de M. E. Romero. Nachwort, 2008). En A. Schwarzenbach. *Ver a una mujer* (pp. 56-72). Barcelona: Minúscula.
- Scott, H. (1989). Translator's Introduction. En M. Gagnon. *Lair* (trad. de H. Scott. *Antre*, 1978) (pp. 5-10). Toronto: Coach House Press.
- Seco, M. (1998). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Seiler, A. K. (2015). Verkörperungen des Orients im ‚weiblichen Wort‘. Raum- und Körper(de-)Konstruktionen bei Ida Hahna-Hahn, Isabelle Eberhardt und Annemarie Schwarzenbach. En E. W. B. Hess-Lüttich y Y. Takahashi (eds.). *Orient im Okzident - Okzident im Orient. West-Östliche Begegnungen in Sprache und Kultur, Literatur und Wissenschaft* (pp. 231-48). Fránkfort: Peter Lang.
- Sera, M. D., Elieff, C., Forbes J., Burch M. C., Rodríguez W. y Dubois, D. P. (2002). When Language Affects Cognition and When It Does Not: an Analysis of Grammatical Gender and Classification. *Journal of Experimental Psychology: General*, 131, pp. 377-397.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III. Espumas. Esferología plural* (trad. de I. Reguera. *Sphären III. Schäume*, 2004). Madrid: Siruela.
- Sponder, D. (1985). *Man Made Language*. Londres, Nueva York: Routledge y Kegan Paul.
- Spivak, G. (2000). The Politics of Translation. En L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge.
- Stanzel, F. K. (1955). *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an*

- ,*Tom Jones*', *Moby-Dick*', *The Ambassadors*', *Ulysses*', u. a. Viena: Braumüller.
- (1993). *Typische Formen des Romans* [1964]. Gotinga: Wallstein.
- Stempel, B. (2004). *Winter in Vorderasien: Ein Reisebuch von Annemarie Schwarzenbach*. En B. Lange (ed.). *Printed Matter. Fotografien im/ und Buch* (pp. 79–93). Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- (2010). *Asien-Sichten: Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach und Walter Bosshard*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften VDG.
- Sutton, K. (2011). *The Masculine Woman in Weimar Germany*. Nueva York: Berghahn.
- Taronna, A. (2008). Examinar la teoría del género traduciendo la androginia. En L. Escudero, P. Calefato y P. Godayol (eds.). *Traducción. Género. Poscolonialismo* (pp. 29–40). Buenos Aires: La Crujía.
- Tobler, A. (2008). Briefe von Annemarie Schwarzenbach an Carl Jacob Burckhardt. Einleitung, Edition und Kommentar von Andreas Tobler. En W. Fähnders y S. Rohlf (eds.). *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie* (pp. 229–278). Bielefeld: Aisthesis.
- Topf Monge, G. (2018). Consideraciones sobre una literatura de exilio suiza. *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies*, 8, pp. 95–122.
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción* (trad. de R. Rabadán y R. Merino. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, 1972). Madrid: Cátedra.
- Valles Calatrava, J. R. y Álamo Felices, F. (2002). *Diccionario de Teoría de La Narrativa*. Granada: Alhulia.
- Venuti, L. (ed.) (1992). *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Venuti, L. (2005). How to Read a Translation. *Words without Borders. The On-line Magazine for International Literature*, July. Disponible en <http://www.wordswithoutborders.org> [última consulta el 11/11/2018].
- (2017). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 3ª ed., Londres, Nueva York: Routledge.
- Vidal Claramonte, M. C. A. (1998). *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Alfons el Magnànim.

- (2007a). *Traducir entre culturas*. Fránkfort: Peter Lang.
- (2007b). Después del giro cultural de la traducción. En E. Ortega Arjonilla (ed.). *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas* (pp. 61-68). Fránkfort: Peter Lang.
- (2017) La inclusión de las categorías de raza y género en las nuevas historias. En *La traducción y la(s) historia(s). Nuevas vías para la investigación* (pp. 66-76). Granada: Comares.
- Vilas-Boas, G. (2003). Ein fremder Blick durch Sprache. Über Annemarie Schwarzenbachs Reiseberichte aus Vorderasien. En H. Ridley y W. Wucherpennig (eds.). *Erinnerungen mit Menschen. Texte für Christa Grimm aus dem Umfeld ihrer internationalen Arbeit* (pp. 49–63). Dublín: Roskilde.
- Von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR. Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4 (2), pp. 69-84.
- (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Ontario: St. Jerome Publishing y Ottawa University Press.
- (2013). Gender and Translation, and Translation Studies: an Ongoing Affair. En E. Federici y V. Leonardi (eds.). *Bridging the Gap between Theory and Practice in Translation and Gender Studies* (pp. 163–164). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing.
- (2019). Gender and Sexuality. En M. Baker y G. Saldanha (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 122–126), 3ª ed., Londres y Nueva York: Routledge.
- Von Heydebrand, R. (2003). Gender als Faktor in der Bedeutungskonstitution von literarischen Texten. En F. Jannidis, G. Lauer, M. Martínez y S. Winko (eds.). *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte* (pp. 712-733). Berlín, Nueva York: De Gruyter.
- Von Soden, K. y Schmidt, M. (eds.) (1988). *Neue Frauen. Die 20er Jahre*. Berlín: Elefanten Press.
- Weinrich, H. (2005). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. 3ª ed. rev., Hildesheim: Olms.
- Wichor, S. (2013). *Zwischen Literatur und Journalismus. Die Reportagen und Feuilletons von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis.

- Willems, E. (ed.) (2001). *Annemarie Schwarzenbach. Autorin - Reisende - Fotografin. Dokumentation des Annemarie-Schwarzenbach-Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*. Herbolzheim: Centaurus.
- (2002). *„Neugierig, wissensdurstig, ungeduldig, unterwegs - allein.“ Annemarie Schwarzenbachs Reisen nach Vorderasien*. Hagen: FernUniversität.
- Williams, J. y Chesterman, A. *The Map: a Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Nueva York: Routledge.
- Winkelmann, C. (2001). *The Limits of Representation? The Expression and Repression of Desire in 20th-Century German Lesbian Narratives* (Tesis doctoral). McGill University Montreal, Quebec: Repositorio eScholarship@McGill.
- Winterson, J. (1992). *Written on the Body*. Londres: Jonathan Cape.
- Wittig, M. (1992). The Mark of Gender. En *The Straight Mind, and Other Essays* (pp. 76-89). Boston: Beacon Press.
- Wolf, M. (2015). The Creation of a 'Room of One's Own': Feminist Translators as Mediators between Cultures and Genders. En J. Santaemilia (ed.). *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities* (pp. 15-25). Manchester: St. Jerome.
- Woloch, A. (2003). *The One vs. the Many. Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton: University Press.
- Woolf, V. (2015). *A Room of One's Own* [1929]. Nueva York, Londres: Harvest Harcourt.
- (2006). *Orlando. A Biography* [1928]. Nueva York, Londres: Harvest Harcourt.
- (1941) *Between the acts*. Londres: Hogarth Press. Disponible en <http://gutenberg.net.au> [última consulta el 11/11/2018].
- Zifonun, G. (2001). *Grammatik des Deutschen im europäischen Vergleich: Das Pronomen*. Vol I: *Überblick und Personalpronomen*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache.

11. Anexos

Los anexos contienen el corpus y están organizados en dos series: la primera recopila los segmentos con información sobre el género del yo narrador y se señala con letras (anexos A a K), la segunda contiene los segmentos en los que aparece el pronombre indefinido *man* y su traducción y se organiza con número latinos (anexos I a V). Los subrayados son míos e señalan las partes del segmento en las que se encuentran los elementos en cuestión.

Anexo A: señales textuales en *Eine Frau zu sehen* y *Ver a una mujer*

Los anexos A y B recopilan las señales que indican el género del yo narrador en la obra *Eine Frau zu sehen* y su traducción *Ver a una mujer*, conteniendo el anexo A las señales textuales y el B las lingüísticas. El anexo A, a su vez, está dividido en la tabla A.1 con las señales que indican el género femenino y la tabla A.2 con las que se refieren al masculino.

Tabla A.1

Señales textuales que indican el género femenino del yo narrador en <i>Eine Frau zu sehen</i> y su traducción en <i>Ver a una mujer</i>	
TO • 3 señales culturales	TM • 3 señales culturales
00 <i>Eine Frau zu sehen</i> ist ein Text voller Erotik und Leidenschaft. Annemarie Schwarzenbach, <u>die viel umworbenen Millionärstochter in Männerkleidern</u> , schrieb ihn mit nur 21 Jahren. Er wurde erst jetzt im Schweizerischen Literaturarchiv gefunden.	[El texto de la solapa de contraportada no está traducido]
00 Die Entdeckung aus dem Nachlass: Zum hundersten Geburtstag der großen	[El texto de la camisa no está traducido]

<p>Schweizer Autorin erscheint einer ihrer <u>persönlichsten Erzähltexte</u>. Gerade mal 21-jährig, setzt sich Annemarie Schwarzenbach hier mutig über die moralischen Urteile ihrer Zeit hinweg und <u>bekannt sich offen zu ihrer Liebe zu Frauen</u>.</p>	
<p>11 Ein para Mal kam Lange vorüber, <u>er fragte, ob ich tanze</u>, und als ich das zweite Mal zustimmte und mit ihm in die anstoßende Bar ging, benutzte er die Gelegenheit, um mich eindringlich zu bitten, mit ihm ins Dorf zu fahren, <u>um einige Stunden mit seinen Freunden im Palace zu tanzen</u></p>	<p>12 <u>Lange se acercó varias veces a preguntarme si me apetecía bailar y cuando asentí por segunda vez y acudí con él al bar contiguo, aprovechó la ocasión para pedirme encarecidamente que lo acompañara al pueblo a bailar unas horas con sus amigos en el Palace</u></p>
<p>11-2 Ich versprach ihm, <u>meine Vettern, - die kraft ihres Hüteramtes doch eine gewisse Gewalt über mich besäßen -</u> von der Harmlosigkeit eines solchen Unternehmens zu überzeugen</p>	<p>12 Le prometí que hablaría con <u>mis primos -quienes por su función tutelar ejercían cierto poder sobre mí-</u> para convencerlos de lo inofensivo de tal propósito</p>
<p>34 ich versicherte aber, plötzlich ungeduldig geworden, ich müsse nach Hause fahren, <u>worauf die jungen Argentinier von den Stühlen aufsprangen, um mir ihre Begleitung anzubieten</u>. Frau Barnowska unterbrach kurz, <u>das sei doch wohl ihre Sache</u>, und folgte mir zum Ausgang, während sie sich eine neue Zigarette anzündete.</p>	<p>30 pero yo, que me había impacientado repentinamente, afirmé que debía irme a casa, <u>lo que hizo que los dos jóvenes argentinos se levantaran de un salto para ofrecerme su compañía</u>. La señora Barnowska los interrumpió al instante para decir que por supuesto era a ella a <u>quien correspondía acompañarme</u> y me siguió hasta la entrada encendiendo otro cigarrillo.</p>

Tabla A.2

Señales textuales que indican el género masculino del yo narrador en <i>Eine Frau zu sehen</i> y su traducción en <i>Ver a una mujer</i>	
TO • 4 señales heteronormativas	TM • 4 señales heteronormativas
05 <u>Eine Frau zu sehen</u> : nur eine Sekunde lang, nur im kurzen Raum eines Blickes, um sie dann wieder zu verlieren, irgendwo im Dunkel eines Ganges, hinter einer Türe, die ich nicht öffnen darf - / aber <u>eine Frau zu sehen, und im selben Augenblick zu fühlen, dass auch sie mich gesehen hat</u> , dass ihre Augen fragend an mir hängen, als müssten wir uns begegnen auf der Schwelle des Fremden, dieser dunkeln und schwermütigen Grenze des Bewusstseins... / ja, in dieser Sekunde <u>zu fühlen, wie auch sie stockt</u> , beinahe schmerzhaft unterbrochen im Gang der Gedanken, als zögen sich ihre Nerven zusammen, von meinen berührt.	07 <u>Ver a una mujer</u> : solo por un segundo, solo por el breve lapso de una mirada, para luego volver a perderla, en la oscuridad de un pasillo, tras una puerta que me está vedado abrir ... / <u>Ver a una mujer, y sentir en ese mismo instante que también ella me ha visto</u> , que sus ojos interrogantes han quedado prendados de mí como si no tuviéramos más remedio que encontrarnos en el umbral de lo ignoto, de esa frontera oscura y melancólica de la conciencia ... / <u>Sí, sentir durante ese segundo que ella también se queda en suspenso</u> , diríase que dolorosamente interrumpida en el discurrir de los pensamientos, como si se le contrajesen los nervios al contacto con los míos.
07 Lange ging neben mir und sprach in unbeholfenem Deutsch. <u>»Es ist schade um Sie«</u> , sagte er, <u>»Sie wissen nicht, wie gefährlich die mongolischen Mädchen sind«</u> , das war Li, und ich nickte, obwohl Li nicht gefährlich ist,	08 Lange caminaba a mi lado hablando en un alemán desmañado. <u>«¡Lástima de usted! -dijo-. No sabe lo peligrosas que son las chicas mongolas»</u> ; Li era mongola, y yo asentí con la cabeza, aunque peligrosa no era.
07-8 Li lächelt ja, ein ängstliches Kinderlächeln kann um ihren Mund sein,	09 ¡Pero si Li está sonriendo!, en torno a su boca puede haber una temerosa

<p>und <u>ich weiß, dass die Männer seine Süßigkeit lieben</u>, aber was ist das: neben dem Lächeln der Kleinen, der Blonden und Unschuldigen, die ohne Absicht sind und uns draußen in der Sonne begegnen, <u>die uns ansehen und die man lieb hat</u> auch wenn man müde ist und schlecht geworden vom leise beginnenden Ekel aus Lachen und Fröhlichkeit, aus dem Zuviel von Rauch und Lärm.</p>	<p>sonrisa infantil y <u>yo sé que los hombres aman la dulzura de esa boca</u>, pero qué es esa sonrisa comparada con la de los seres pequeños, rubios e inocentes, que nada pretenden y que fuera, bajo la sol, vienen a nuestro encuentro, <u>se quedan mirándonos y despiertan nuestra simpatía</u> aunque sintamos fatiga y malestar físico por el asco que imperceptiblemente empieza a producirnos la mezcla de risa e hilaridad, de exceso de humo y de bullicio.</p>
<p>08-9 ich hebe die Augen, eine Frau steht mir gegenüber, sie trägt einen weißen Mantel, ihr Gesicht ist braun unter dunkelm, männlich herb aus dem Gesicht gekämmtem Haar, <u>ich erstaune vor der schönen und leuchtenden Kraft ihres Blickes, und nun begegnen wir uns, eine Sekunde lang, und ich fühle unwiderstehlich den Drang, mich ihr zu nähern</u>, herber, schmerzlicher noch, dem ungeheuren Unbekannten zu folgen, das sich wie Sehnsucht und Aufforderung in mir regt -</p>	<p>09-10 alzo la vista y veo a una mujer frente a mí, lleva un abrigo blanco, su cara es morena bajo un cabello oscuro y peinado hacia atrás con masculina severidad; <u>me sorprende la fuerza bella y luminosa que irradia su mirada y nos encontramos, un segundo, y yo siento el impulso irresistible de acercármele</u> y, más amargo y doloroso aún, el impulso de seguir a la impresionante desconocida, que nace en mí como un anhelo y un mandato.</p>

Anexo B: señales lingüísticas en *Eine Frau zu sehen* y *Ver a una mujer*.

El anexo B está dividido en tres tablas, de las cuales la primera (B.1) contiene las señales lingüísticas que designan al género femenino del yo narrador en *Ver a una mujer*, con su correspondiente segmento origen de *Eine Frau zu sehen*. La segunda

(B.2) se refiere a las señales masculinas y la tercera (B.3) a las que mantienen la ambigüedad de género.

Tabla B.1

Señales lingüísticas que indican el género femenino del yo narrador en <i>Ver a una mujer</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 46 veces ambiguo/sin marcas de género (adjetivos, <i>Kind</i>, voz pasiva, construcciones nominales) • 1 sustantivo masculino (<i>Arbeiter</i>) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 43 adjetivos femeninos • 3 sustantivos femeninos (<i>niña, trabajadora</i>) • 1 pronombre femenino en plural (<i>ambas</i>)
06 Und war ich nicht <u>müde</u>	07 Y yo no estaba <u>cansada</u>
09 Es ist spät geworden, und ich bin <u>müde</u> .	11 Se ha hecho tarde y estoy <u>cansada</u> .
17 »Liebes <u>Kind</u> «	16 «Querida <u>niña</u> ,
18 Ihre Organe fiebern unter den zu großen Spannungen, die ihnen <u>auferlegt werden</u> ,	17 Sus órganos palpitan febriles bajo el efecto de las grandes tensiones a las que está <u>sometida</u> ,
18 Es wird Ihnen leicht fallen, sich ein wenig lieb zu haben, tun Sie es und seien Sie <u>nachsichtig</u> gegen sich selbst, aber auch darin seien Sie nicht wahllos, sondern bleiben Sie streng und zuchtvoll:	17 Le será fácil quererse un poco; quíerase, pues, y sea <u>comprensiva</u> consigo misma, pero también en esto le conviene no obrar indiscriminadamente, sino mantener el rigor y la disciplina.
22 und ich bitte Sie deshalb um Vorsicht, um <u>Schonung</u> gegen sich <u>selbst</u> .	19 por eso le pido que sea prudente y <u>considerada consigo misma</u> .
25-26 Ich stehe auf und bleibe vor dem großen Spiegel stehen, noch zögernd	23 Me levanto y permanezco de pie frente al gran espejo, aún vacilante e

und <u>ungewiss</u> , noch <u>benommen</u> vom Spiel der Möglichkeiten.	<u>insegura</u> , aún <u>obnubilada</u> por el juego de las posibilidades
28 ich wartete <u>bebend</u> auf das Erscheinen der Sonne	25 esperaba <u>tremulosa</u> la salida del sol
29 manchmal saß ich mehrere Stunden vor einer Hütte in der Sonne, <u>geblendet</u> von den beinahe sommerlichen Strahlen und vom unerhörten Blau des Himmels, der sich weit und leuchtend über das Tal wölbte.	26 a veces me sentaba al sol durante varias horas delante de una cabaña, <u>deslumbrada</u> por rayos casi estivales y el insólito azul de un cielo que se abovedaba amplio y luminoso sobre el valle.
34 »Sei doch <u>vernünftig</u> «	30 «¡Sé <u>sensata</u> !»
34 In diesem Augenblick tauchte Anna Barnowska auf, sie nahm uns <u>beide</u> in den Arm, um uns an den Tisch zurückzuführen,	30 En ese momento apareció Anna Barnowska, nos tomó a <u>ambas</u> del brazo para llevarnos de vuelta a la mesa
36 Ich sah <u>betroffen</u> auf und sagte, ja, flüchtig,	31 <u>Turbada</u> , alcé la mirada y dije que sí, que la conocía de vista
38 Sie brauchen übrigens nicht <u>eifersüchtig</u> zu werden.	33 Por cierto, no tiene por qué ponerse <u>celosa</u> .
40 »Sie und Li stehen im Ruf <u>einer Liaison</u> «, sagte er.	35 «Corre el rumor de que Li y usted <u>están liadas</u> –dijo.»
40 Ich sah ihn <u>betroffen</u> an	35 Lo miré <u>conmovida</u>
40 ich fürchtete mich beinahe kindlich vor Verleumdung	35 sentía un temor casi infantil a <u>ser calumniada</u>
41 <u>Unsicherheit</u> ergriff mich	36 Me sentí <u>insegura</u> :
43 Jetzt aber fühlte ich mich grenzenlos <u>verlassen</u>	37 Pero ahora me sentía infinitamente <u>abandonada</u>
43 Diese Nachricht traf mich so <u>unerwartet</u> , dass ich Erwin gänzlich	37 La noticia me cogió tan <u>desprevenida</u> que le dirigí una mirada de absoluta

verständnislos ansah,	incomprensión;
44 er habe mich immer als einen <u>fleißigen</u> und beinahe <u>leidenschaftlichen Arbeiter</u> gekannt	38 siempre me había tenido por <u>una trabajadora asidua</u> , por no decir <u>apasionada</u>
44 Ich war so <u>müde</u> , dass ich nicht mehr einschlafen konnte	38 yo estaba tan <u>cansada</u> que no logré conciliar el sueño
45 Gegen Morgen aber (<u>ich saß</u> vorgebeugt in meinem Bett und hatte den Kopf auf meine Knie gestützt) fühlte ich eine große Ruhe mich ergreifen,	38 Sin embargo, hacia el amanecer sentí (<u>sentada</u> en la cama, con el cuerpo inclinado hacia delante y la cabeza apoyada en las rodillas) que una paz enorme se apoderaba de mí
45 Als <u>Kind</u> , nach langem und verzweifelter Weinen, hatte ich diese sanfte Ruhe gekannt,	39 De <u>niña</u> , tras largos y desconsolados llantos, había conocido esa suave placidez
47 war ich <u>entschlossen</u> in der Halle auf Ena Bernstein zu warten	40 estaba <u>decidida</u> a esperar a Ena Bernstein en el hall
49 und als ich den Hörer aufgehängt hatte, lehnte ich mich <u>ermattet</u> und von nahezu hoffnungsloser Traurigkeit <u>ergriffen</u> an die Wand der Kabine -	42 al colgar, me recliné en la pared de la cabina sintiéndome <u>agotada</u> y <u>presa</u> de una tristeza rayana en la desesperación...
50 Nun würden wir im Lift hinauffahren, und ich würde ihr die Hand geben, bevor ich ausstieg.	42 Ahora subiríamos <u>juntas</u> en el ascensor y yo le daría la mano antes de bajar.
51 weil keine Erinnerung stärker sein kann als diese Blätter, auf keine Wirkung berechnet, die nur Auseinandersetzung sein sollten in meiner großen Ratlosigkeit...	45 pues ningún recuerdo puede ser más vivo que estas hojas, carentes de cualquier propósito que no fuera el de la confrontación <u>conmigo misma</u> en medio de mi gran desconcierto
52 mein Gott, man wird mir nicht glauben wollen, dass ich <u>ehrlich</u> war und	45 ¡Dios mío, nadie creerá que fui <u>sincera</u> y que ayer mismo aún estaba

dass ich gestern noch <u>überzeugt</u> war von meinen eigenen Worten -	<u>convencida</u> de mis propias palabras!...
52 Und ich war <u>glücklich</u>	46 Yo estaba <u>contenta</u>
53 ich kann nicht mehr <u>wach</u> bleiben	46 ya no puedo quedarme <u>despierta</u>
54 Aber ich bin zu <u>müde</u> , die Augen zu öffnen.	47 Pero estoy demasiado <u>cansada</u> para abrir los ojos.
55 ich war <u>müde</u> und atemlos	49 estaba <u>cansada</u> , me faltaba el aliento
55 Im Gehen sprach ich unaufhörlich und beschwichtigend zu mir <u>selbst</u>	49 Mientras andaba, no paraba de hablarme a mí <u>misma</u> en tono apaciguador
56 Oh, ich war sehr <u>allein</u> gewesen	50 Ay, había estado muy <u>sola</u>
58 Ich war sehr <u>müde</u>	51 Estaba muy <u>cansada</u>
59 doch gestand ich mir den Grund meiner Erregung nicht ein	52 aún no me confesaba a mí <u>misma</u> el motivo de mi excitación
61 Die Landschaft war mir vertraut, ich fühlte mich mit ihr <u>verbunden</u>	53 El paisaje me era familiar, me sentía <u>ligada</u> a él
61 und weil ich doch <u>glücklich</u> war (irgendwo hatte die Angst keinen Zugang gefunden), so sagte ich , dass ich ein Recht hätte, oh gewiss, ein Anrecht auf Sehnsucht und ein Recht, ihr zu folgen...	53 y como estaba <u>contenta</u> (el miedo no había podido penetrar), me dije que tenía derecho, ¡oh ciertamente!, derecho a la añoranza y derecho a seguir su llamada..
62 Damit war ich plötzlich <u>allein</u> und meiner eigenen Entscheidung <u>überlassen</u> .	54 Así que de pronto me quedé <u>sola</u> , <u>abandonada</u> a mi arbitrio.
64 ja, ich hatte sogar die bewusste Empfindung, <u>beobachtet</u> zu werden	55 en efecto, tenía la clara sensación de estar siendo <u>observada</u>

Tabla B.2

Señales lingüísticas que indican el género masculino del yo narrador en <i>Ver a una mujer</i>	
TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 2 veces masculino 	<ul style="list-style-type: none"> • 2 veces masculino
27 Heute aber liebe ich mich, wie man einen jüngeren <u>Bruder</u> liebt	24 Hoy, sin embargo, me quiero como se quiere a un <u>hermano</u> menor
31 Erwin und ich stiegen die Hügel empor [...] eine gute und treue <u>Kameradschaft</u> verband uns auf unseren langen Fahrten.	28 Erwin y yo subíamos las colinas [...] durante nuestras largas excursiones nos unió un espíritu de fidelidad y <u>camaradería</u> .

Tabla B.3

Señales lingüísticas que mantienen la ambigüedad de género del yo narrador en <i>Ver a una mujer</i>	
TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 1 sustantivo femenino (<i>die Jüngere</i>) • 1 sustantivo masculino (<i>Zuhörer</i>) • 9 veces ambiguo (plural de sustantivos que marcan el género por el artículo en singular, <i>Mensch</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 modulaciones (<i>ser + adjetivo, verbo en vez de sustantivo, persona + adjetivo</i>) • 3 veces <i>persona</i> • 1 vez <i>ser</i> • 1 vez <i>humano</i>
07 neben dem Lächeln der <u>Kleinen, der Blonden und Unschuldigen</u> , die ohne Absicht sind und uns draußen in der Sonne begegnen,	09 pero qué es esa sonrisa comparada con la de <u>los seres pequeños, rubios e inocentes</u> , que nada pretenden y que fuera, bajo la luz del sol, vienen a nuestro encuentro
14 »Die Photographie steht Ihnen eher zu als mir«, sagte er, »es ist die gerechte Strafe für meine Anmaßung (sie bei mir	14 «A usted le corresponde más que a mí tener esta fotografía –dijo. El que ahora me disponga, por voluntad propia,

zu tragen), dass ich sie jetzt freiwillig in die Hand eines jungen <u>Menschen</u> lege, dessen Ansprüche besser zu seinen Wünschen passen als die meinen.«	a dejarla en manos de una <u>persona</u> joven, cuyas aspiraciones concuerdan más con sus deseos que las mías, es el castigo que merezco por mi atrevimiento (de llevarla conmigo).»
19 Sie sind ein stiller und nachgiebiger <u>Zuhörer</u>	18 Usted <u>escucha con actitud</u> silenciosa y transigente
20 'Meine Liebe', sagte sie, 'gehört den <u>Jungen</u> und <u>Stürmischen</u> , denen, die den Knaben gleichen an Mut und Stolz, die aber schon ergriffen sind von mädchenhafter Zartheit und Hinneigung.'	18 «Mi amor -dijo- es para los <u>seres jóvenes e impetuosos</u> ; aquellos que en su valentía y orgullo se asemejan a los muchachos, pero que, no obstante, acusan ya la delicadeza y la inclinación propias de una muchacha.»
26 Dann tritt mir mein Bild entgegen, das Bild eines jungen, eines ganz jungen <u>Menschen</u> , ich stütze die Hände gegen das Glas und betrachte es, mir ist, als gewänne ich dieses blasse und von heimlichen Fieber bebede Gesicht lieb,	23 Entonces mi imagen me sale al paso, es la imagen de una <u>persona</u> joven, muy joven; apoyo las manos en el cristal y la miro, siento como si estuviera tomando cariño a este rostro pálido estremecido por una fiebre secreta, como si antes no lo hubiera conocido tan bien
32 Sie aber, die meine Zurückhaltung nicht mehr achtete als Verlegenheit <u>der Jüngeren</u> , ließ mich an ihren Tisch kommen,	29 Tomó mi actitud reservada por el azoramiento de una <u>persona más joven</u> , me hizo acudir a su mesa,
54 Es ist irgendwo ein groß es Licht, es strahlt in den Augen gütiger <u>Menschen</u> wie aus reinen und vollendeten Kunstwerken: Es ist unverlierbar, weil es in Dir ist wie in allen <u>Menschen</u> .	47 En alguna parte hay una gran luz que brilla en los ojos de <u>los seres</u> bondadosos como si emanara de obras de arte puras y perfectas. No se puede extraviar porque están en ti, como en

	todos los <u>humanos</u> .
--	----------------------------

Anexo C: señales textuales en *Winter in Vorderasien* e *Invierno en Oriente Próximo*

Los anexos C y D recopilan las señales que indican el género del yo narrador en la obra *Winter in Vorderasien* y su traducción *Invierno en Oriente Próximo*, conteniendo el anexo C las señales textuales y el D las lingüísticas. El anexo C, a su vez, está dividido en la tabla C.1 con las señales que indican el género femenino, la C.2 con las que se refieren al masculino y la C.3 con las que mantienen la ambigüedad de género.

Tabla C.1

Señales textuales que indican el género femenino del yo narrador en <i>Winter in Vorderasien</i> y su traducción en <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 1 señal paratextual • 3 señales culturales (<i>Madame</i>, alojamiento) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 3 señales culturales (<i>madame</i>, alojamiento)
000 Verschneite und blühende Landschaften, Kamelkarawanen, fremde Menschen, zauberhafte Wüsten- und Gräberstädte... das alles schildert dieses moderne Reisetagebuch in anmutig-dichterischer, geistvoller Form. Mit Flugzeug und Auto durchquert man die Türkei, Syrien, Palästina, Irak und Persien, in Begleitung <u>einer Künstlerin</u> , die das Wandern zum Genuss und die ferne geheimnisvolle Welt zum tiefen Erlebnis macht.	[El texto de la solapa no está traducido.]

033-34 Der Knabe Raschid weckte uns um halbvier Uhr. Er kam in das Zimmer, legte Holz in den Ofen und sagte: „ <u>Madame</u> , ich fahre mit Ihnen nach Ankara.“ – „Hol Teewasser,“ befahlen wir ihm. Raschid erhob sich. „Nehmen Sie mich mit,“ wiederholte er. / [...], „Der Arab wartet,“ sagte Raschid und, während er die Decken und Mäntel unter den Arm nahm: „ <u>Madame</u> , ich möchte, daß Sie mich nach Ankara mitnehmen.“ / Dann fahren wir.	045 Rashid, el niño del servicio, nos despertó a las tres y media de la mañana. Entró en la habitación, echó leña al fuego y dijo: / — <u>Madame</u> , me voy con usted a Ankara. / —Ve a buscar agua para el té —le ordenamos. / —Lléveme con usted —repitió Rashid y se puso en pie. / [...] —El árabe está esperando —Rashid tomó bajo los brazos nuestras mantas y nuestros abrigos y volvió a insistir—: <u>Madame</u> , quiero que me lleve con usted a Ankara. / Nos marchamos.
080 des <u>Klosters der frommen Schwester, bei denen ich wohnte.</u>	087 del <u>convento de monjas piadosas donde me alojaba.</u>
112-113 der Direktor des Irrigation Departements [...] quartierte uns alle in seiner Wohnung ein. <u>Ich schlief mit Mrs. Tschefik in seinem [Mr. Tschefiks] Schlafzimmer</u> und erinnerte mich, als ich in dem weißen Kinderbett lag,	117 el inspector del <i>Irrigation Department</i> [...] nos hospedó a todos en su casa. <u>A mí me toco compartir una habitación con la Sra. Shefik</u> y, acostada en una blanca camita infantil,

Tabla C.2

Señales textuales que indican el género masculino del yo narrador en <i>Winter in Vorderasien</i> y su traducción en <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 9 señales culturales (bebe aguardiente, monta a caballo, participa en una cacería, forma parte de expediciones de arqueología, se identifica con 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 9 señales culturales (bebe aguardiente, monta a caballo, participa en una cacería, forma parte de expediciones de arqueología, se identifica con

<p>Adán, se identifica con los suizos pero no con las suizas)</p> <ul style="list-style-type: none"> 7 señales interculturales (se relaciona con hombres musulmanes como si fuese un hombre) 	<p>Adán, se identifica con los suizos pero no con las suizas)</p> <ul style="list-style-type: none"> 7 señales interculturales (se relaciona con hombres musulmanes como si fuese un hombre)
<p>010 Inmitten der Handwerkerstadt fanden wir eine kleine <u>Moschee</u>, zu der eine Treppe zwischen den Häusern und Läden emporführte. <u>Wir zogen die Schuhe aus und gingen hinein; [...] Ein Türke zeigte mir einen alten, handgemalten und handgeschriebenen Koran. „Nur solange darf man an dem heiligen Buch schreiben“ sagte er mir, „als man sich vom Denken fernhalten kann. Sobald der Gedanke die innere Ruhe stört, muß man mit der Arbeit abbrechen.“</u> Um die Abendstunde kamen viele Leute in die Moschee: [...] <u>Niemand beachtete uns.</u></p>	<p>023-24 En medio del barrio de los artesanos, al final de una escalera que se elevaba entre las casas y los tenderetes, descubrimos una pequeña <u>mezquita</u>. <u>Nos descalzamos y entramos: [...] Un turco me mostró un antiguo Corán manuscrito y miniado. «Trabajar en este libro sagrado –me aclaró– solo resulta posible en tanto en cuanto te abstienes de pensar. En cuanto el pensamiento disipa tu sosiego, debes interrumpir el trabajo.»</u> / Al anochecer llego muchísima gente a la mezquita: [...] <u>Nadie nos prestaba atención.</u></p>
<p>020 Wir <u>galoppierten</u>; [...] [ich] fand mich ein wenig abseits von den anderen und <u>trabte</u> zu ihnen zurück.</p>	<p>033 Viajábamos al <u>galope</u> [...] me di cuenta de que me estaba quedando atrás y <u>troté</u> con los demás.</p>
<p>021 Wir <u>ritten</u> zwischen den Hügeln von Ankara hindurch</p>	<p>034 Fuimos cruzando <u>a caballo</u> las colinas de Ankara</p>
<p>035 Genug Licht zum Schreiben, Feuer, eine Schaffelldecke, <u>Raki</u> - nicht mehr braucht man nicht weniger, wir haben es genau erfahren.</p>	<p>045 Tengo todo para sentarme a escribir: luz, fuego, una manta, <u>raki</u>... no se necesita más ni se necesita menos, de eso ya nos hemos ido dando cuenta.</p>
<p>038 Ich bin froh, daß ich schreiben und <u>Raki trinken</u> kann.</p>	<p>049 Estoy feliz: He tenido tiempo para escribir y <u>tomar raki</u>.</p>

045 Wir besuchten einen reichen Textilkaufmann; [...] „Aus der Schweiz kaufen wir Kunstseide,“ <u>erklärte er mir</u> , und buchstabierte die Namen Steckborn und Rorschach.	055 Le hicimos una visita a un rico comerciante: [...] <u>Me explicó</u> que hacía traer la seda artificial desde Suiza y hasta nos deletreó los nombres Steckborn y Rorschach.
047 Dort, <u>als Gast der amerikanischen Expedition</u> , lernte ich in den nächsten Wochen die Anfangsgründe der <u>praktischen Archäologie</u> .	057 Allí, <u>como acompañante de una expedición norteamericana</u> , aprendí <u>durante las siguientes semanas los rudimentos de la Arqueología</u> .
056 Als wir weiterfahren, begleiteten uns <u>alle Männer und Knaben zum Auto und gaben uns die Hand</u> .	66 Cuando nos marchamos, <u>los hombres y los niños nos acompañaron hasta el automóvil y estuvieron estrechándonos las manos</u> ,
063-64 Ich glaube, daß die Angelsachsen mehr Abenteuer ertragen, ohne Schäden an Leib und Seele zu nehmen, als <u>wir Schweizer</u> . [...] Ich würde annehmen, daß für <u>die Frauen</u> etwas Ähnliches gilt - aber die schweizerische Obristin Egli spricht dagegen.	072 Me da la impresión de que los anglosajones tienen más capacidad para salir indemnes de sus aventuras que <u>nosotros los suizos</u> . [...] Supongo que lo mismo <u>se nos podría aplicar a las mujeres</u> suizas, aunque una figura como la de Regula Engel-Egli, la prestigiosa coronela del ejército napoleónico, es un estupendo contraejemplo...
068 und <u>meinem Mahmud</u> gelang es überhaupt erst nachmittags, sich freizumachen und an das Fest zu denken. <u>Er lud mich zu einem Spaziergang ein; wir gingen zuerst in sein Haus, ich bekam Tee, Brot mit Honig gefüllt und gezuckerte Mandeln</u> . [...] Die Kinder knieten schweigend in ihrer Ecke und schauten dem Onkel zu. / Ich habe besonders das neunjährige Mädchen ins Herz geschlossen, seit es,	076 <u>mi querido Mahmud</u> no tuvo hasta mediodía posibilidades de salir del trabajo y ponerse a pensar en los festejos. <u>Me vino a recoger para dar un paseo: primero pasamos por su casa donde me ofrecieron té, pan relleno de miel y almendras con almíbar</u> . [...] En su rincón, los niños estaban arrodillados en silencio y contemplaban a su tío. / Recuerdo con muy especial cariño a su sobrina de nueve años: <u>una noche yo</u>

<p><u>als ich einmal des Nachts zu Besuch kam</u> und es schon auf seinen Steppdecken lag, halb im Traum nach seinem Tüchlein griff, sich das kleine Haupt verschleierte und wieder in Schlaf sank. / <u>Mahmud und ich ergingen uns auf der Strasse</u> oberhalb der Küste, genossen die Aussicht, photographierten Soldaten aus dem Sudan, prächtige Schwarze, und begegneten sonntäglichen Familien,</p>	<p><u>había llegado de visita</u> y ella estaba durmiendo encima de su edredón, en algún momento, agarró la esquina de su pañuelo, se cubrió la carita y siguió durmiendo. / <u>Mahmud y yo nos dimos un paseo por la avenida</u> que recorre la costa, disfrutamos de las vistas, estuvimos fotografiando a unos soldados negros sudaneses muy buenos mozos, y observando a las familias en actitud dominical</p>
<p>084 <u>Er lädt mich ein, ihn draußen in den Zelten der Ruallas zu besuchen</u></p>	<p>091 <u>me invita a visitarlo en el campamento de los Ruala.</u></p>
<p>086-87 Ich sah jetzt die Wüste, die sich aus dem Schlaf befreite, und <u>es war, als sei man der erste Mensch, und die Erde tauche soeben aus der Urnacht</u> und werde vom frühen, milchigen Licht getroffen.</p>	<p>093-94 Contemplé el desierto que se iba despertando: me sentí <u>como si yo fuera la primera y única persona, como si la tierra estuviera surgiendo de la noche de los tiempos</u> y la luz blanquecina de la mañana la rozara por vez primera.</p>
<p>130 Mittlerweile wurden in Hinaidi, dem Fliegerlager der Engländer, <u>Jagden geritten</u>. / [...] Man <u>ritt</u> zu zwanzig, zu dreißig, hinter einer schönen Meute großer, braungefleckter Hunde.</p>	<p>134 Entretanto, los ingleses del aeródromo de Hinaidi habían estado organizando unas <u>partidas de caza</u>. [...] <u>Cabalgábamos</u> veinte, a veces treinta, detrás de una hermosa rehala de grande perros con manchas marrones.</p>
<p>133 <u>Der Bürgermeister von Bagdad ließ mir durch den städtischen Ingenieur zeigen</u>, was von der Residenz Harun al Raschids — der glänzendsten, reichsten und märchennahsten Stadt des Orients — übrig geblieben ist.</p>	<p>136 <u>El alcalde de Bagdad envió a un ingeniero para que me enseñara lo que</u> aún quedaba de la ciudad que había sido residencia de Harum al-Rashid: la urbe más rica, radiante y legendaria de todo el Oriente.</p>
<p>140-1 Es gab Tee und russischen <u>Wodka</u>, eine Petroleumlampe, ein</p>	<p>143 Tenía té y <u>vodka</u> ruso, un quinqué de petróleo y un tintero. [...] Me quedé</p>

Tintenfaß. [...] Ich schrieb bis zum Abendessen.	escribiendo hasta que sirvieron la cena.
170 <u>Wir gingen in die schöne Moschee Lutfali</u> und erfreuten uns an den zarten und köstlich gerankten Ornamenten seiner Mosaiken aus Persiens bester Zeit; <u>wir gingen in die Mesdjid Shah</u> des Afghanebefreiers (mehr ein Monument als ein Kunstwerk) <u>und in die Freitagsmoschee, Mesdjid-i-Djumh;</u> <u>sodann in die dörflche Harun-i-Wilajet:</u>	169-170 <u>Entramos en la hermosa Mezquita de Lotf-Allah,</u> donde disfrutamos con la exquisitez y delicadeza de sus ornamentos: son los mosaicos de la época más sublime de Persia. <u>Entramos también en la Mezquita del Shah,</u> construida por Abbás I, libertador de los afganos (más un monumento que una obra de arte) <u>y en la Masjed-e Yameh, la Mezquita del Viernes,</u> así como en la más rural <u>Harun-e Welayat:</u>

Tabla C.3

Señales textuales que pueden indicar el género femenino o masculino del yo narrador en <i>Winter in Vorderasien</i> y su traducción en <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	
TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 6 señales culturales e interculturales (se fija en las mujeres musulmanas y en la ropa femenina, visita un baño público) • 1 señal no heteronormativa (amor hacia una persona) 	<ul style="list-style-type: none"> • 6 señales culturales e interculturales (se fija en las mujeres musulmanas y en la ropa femenina, visita un baño público) • 1 señal no heteronormativa (amor hacia una persona)
008 irgendwo, in einem besseren Laden, einen türkischen <u>Frauenmantel</u> , schilfgrün und golddurchwirkt, mit offenem stehendem Kragen, weiten, lang zulaufenden Ärmeln, <u>für ein schlankes, hochgewachsenes</u> und	022 En una tienda de más categoría, encontramos un <u>ropón de mujer</u> de brocado damasco verde con cuello abierto y alzado, con amplias mangas de ángel, <u>cortado para una chica alta y esbelta</u> de hombros estrechos.

<u>schmalschultriges Mädchen bestimmt.</u>	
029-30 man brachte uns blonde, kurdische Kinder herbei, die sich schreiend an <u>die weiten Hosen ihrer Mütter</u> klammerten. Diese waren <u>große, kräftige Frauen, den Männern ebenbürtig</u> , ihre Augen blitzten unter <u>den gestreiften Tüchern</u> , und sie lachten, laut und voll, statt des verschämten und <u>kecken Grinsens der schwarzen Verschleierte</u> in den Straßen Kaiseries.	041 <u>las madres kurdas</u> nos mostraban niños rubios que lloraban y se escondían entre los pliegues de <u>sus amplios pantalones</u> . Eran <u>mujeres grandes y fornidas</u> , muy dignas de sus maridos, <u>sus ojos brillaban tras sus velos de rayas</u> , se reían con fuerza y con ganas, de forma muy distinta que las mujeres <u>con velo negro de Kayseri</u> , que solo <u>sonreían</u> , a veces con timidez y a veces <u>con descaro</u> .
037-38 <u>Wir gingen in ein Bad</u> , man führte uns durch die heißen, niederen Kuppelräume, Tücher lagen auf den Steinbänken ausgebreitet; in kleinen Nebengelassen wurden <u>die Badenden</u> getrocknet und massiert. Oben, über den Betten, hing die Photographie des Gazi; die einzige, die es gibt.	048 <u>Fuimos a unos baños</u> : cruzamos unas estancias bajas con aire cálido, los techos eran cúpulas redondas, sobre algunos bancos de piedra había toallas extendidas, en unos cuartos más pequeños secaban y masajeaban a <u>los bañistas</u> . En la pared, sobre las camillas, colgaba la fotografía del gazi, la única que tenían.
042 Der Zug füllte sich. Offiziere, Geschäftsleute, Offiziere; <u>keine einzige Frau</u> .	052 El tren se había llenado: oficiales, comerciantes, más oficiales y <u>ni una sola mujer</u> .
056 Unterwegs photographierten wir ein arabisches Dorf [...]. Die arabischen Bewohner kamen mir sehr schön vor, vor allem die halbwüchsigen Mädchen und die Kinder. <u>Die Männer ließen sich gern photographieren</u> ; sie erklärten	066 Nos detuvimos para tomar fotografías [...] La belleza de sus habitantes me llamó la atención, en especial la de los niños y las muchachas adolescentes. <u>A los hombres les gustó evidentemente que les hiciésemos</u>

<p><u>Bob, daß wir ihnen Bilder schicken sollten, und jeder verlangte, allein aufgenommen zu werden. Mit den Mädchen war es schwieriger. Sie trugen keine Schleier, aber sie wandten das Gesicht ab, sobald sie den Apparat sahen.</u></p>	<p><u>fotografías y le explicaron a Bob que querían que se las enviásemos; también pidieron que a cada uno de ellos lo retratásemos solo. Mucho menos fácil resultó con las mujeres: no llevaban velo pero, en cuanto veían la cámara, escondían la cara.</u></p>
<p>079 und wer kennt nicht jenen Zweifel an der Realität, der uns, dem Wort Vertrauende, ergreift, <u>wenn ein Mensch oder ein Ort, den unsere Liebe seit langem phantasievoll umkleidete und beim Namen nannte, Gestalt annehmen soll?</u></p>	<p>086 Claro, ¿quién no conoce las dudas acerca de la realidad que nos asaltan a los que confiamos en la palabra <u>cuando por fin vamos a conocer a una persona o un lugar a los que desde hace tiempo nuestra admiración ha adornado con fantasía y ha llamado por su nombre?</u></p>
<p>137-138 Nur die Kurden unterscheiden sich gänzlich von den Persern: [...] <u>Ihre Frauen gehen unverschleiert und tragen den schweren, turbanähnlichen Hut wie die Kurdinnen Anatoliens. Stolz kennzeichnet sie auch hier. Die Jünglinge sind schön und anmutig, die Frauen zeigen sich mit ihren schmalen und gebräunten Gesichtern herb und beinahe männlich.</u></p>	<p>140 Solamente los kurdos se diferencian claramente de los persas. [...] <u>Sus mujeres no se cubren con velo sino que portan un tocado parecido a un turbante, como el de las mujeres de Anatolia. Las de aquí también son muy orgullosas. Los jovencitos tienen gracia y encanto, las mujeres, de rostro esbelto y bronceado, ofrecen un aspecto rudo, casi masculino.</u></p>

Anexo D: señales lingüísticas en *Winter in Vorderasien* e *Invierno en Oriente Próximo*

El anexo D consta de una única tabla en la que se desglosan las señales lingüísticas que designan al género femenino del yo narrador en *Invierno en Oriente Próximo*, con su correspondiente segmento origen de *Winter in Vorderasien*.

Tabla D.1

Señales lingüísticas que indican el género femenino del yo narrador en <i>Invierno en Oriente Próximo</i>	
TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 22 veces ambiguo/ sin marcas de género (adjetivos, <i>man</i>, construcciones verbales, construcción preposicional, <i>Partizip I</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • 16 adjetivos femeninos • 6 veces el pronombre indefinido <i>una</i>
006 Bald tauchte das Meer auf – eine tiefblaue Bucht – leuchtend wie drüben an der verwandten Küste Südfrankreichs; <u>hinausblickend</u> wußte man: unendlich weit jenes geliebte Europa und fühlte sich wehmütig <u>angerührt</u> .	019-20 Enseguida apareció el mar, una bahía de un color azul profundo, tan luminoso en esta como en la otra orilla, en la costa sur de Francia: allí <u>asomada</u> , noté qué infinitamente lejos quedaba aquella añorada Europa y por un momento me sentí <u>invadida</u> por la nostalgia.
006 <u>Man</u> wird in den Straßen der Stadt vom Eindruck des Zeitlosen, Ungewissen und Preisgegebenen überfallen wie von einer Versuchung.	020 En las calles de esta ciudad, como si fuera una tentación, <u>una</u> se siente asaltada por un sentimiento de intemporalidad, incertidumbre y desamparo.
028 trotzdem blieb man <u>beeindruckt</u> und fühlte sich erst erleichtert, als man die Stadt verließ	040 A pesar de todo, me quedé <u>boquiabierta</u> y no conseguí calmarme hasta que salimos de la ciudad.
053 Ein Gefühl von Ohnmacht und Hingerissenheit <u>erfüllte mich</u> ganz -	062 Me sentí <u>invadida</u> por una indescriptible mezcla de entusiasmo e impotencia:
062 Ich <u>wußte</u> nicht recht, ob ich [...], oder ob es schon damals eine Art von	071 No estaba nada <u>segura</u> de si debía considerar [...] o más bien como una

Europa-Flucht gab.	especie de desertores.
076 Ich war oft genug <u>allein</u> , hatte Zeit, meine Pläne streng zu erwägen,	083 Con cierta frecuencia podía quedarme <u>sola</u> , tenía tiempo como para sopesar rigurosamente mis planes,
098-99 aber ich gestehe, daß ich <u>geneigt</u> war, angesichts der Wüste, die einmal der Boden der frühesten Kultur gewesen ist, an allen Realitäten der Vergangenheit wie der Zukunft zu zweifeln,	104 Voy a confesar que, frente a este desierto, aquí donde una vez estuvo la cuna de la cultura más antigua del mundo, me sentí <u>tentada</u> a dudar de todas las realidades del pasado y del futuro
099 ich fühlte, wie von dieser Ausgrabung eine gefährliche Intensität ausging, der man sich wahrscheinlich nicht entziehen kann, wenn <u>man</u> sich erst einmal mit den Jahrtausenden einläßt...	105 me di cuenta de que de esa excavación emana una peligrosa intensidad de la que parece imposible sustraerse, toda vez que <u>una</u> ya se está amalgamando con los milenios ...
108 Miß Lucie Smith war <u>mit mir</u> herausgefahren, und Dr. Frankfort nahm sich die Mühe, uns die ganze Grabung ausführlich zu erklären.	113 Llegué <u>acompañada</u> por la Srta. Lucie Smith y el Dr. Frankfort se tomó la molestia de ejercer de guía durante toda nuestra visita.
111 Ich war deshalb <u>froh</u> , daß der Plan, nach Hillah zu fahren, zur Ausführung kam.	115 Así, estuve muy <u>complacida</u> cuando mi plan de viajar a AlHilla empezó a tomar forma.
113 als ich in dem weißen Kinderbett <u>lag</u> ,	117 <u>acostada</u> en una blanca camita infantil,
149 Um diese Stunde fühlt <u>man</u> sich in den Gassen persischer Dörfer <u>bekommen</u> und fast <u>gelähmt</u> .	150 A esta hora, en las calleja de una aldea persa, <u>una</u> se siente <u>angustiada</u> y casi <u>paralizada</u>

<p>169 <u>Ratlos</u> und <u>entfremdet</u> stand <u>man</u> vor seinem nach Zeit und Kräften begrenzten Dasein... [...] doch bald war <u>man</u> <u>ermattet</u> und sonderbar <u>enteignet</u> — wie konnte das zugehen? Ja, <u>man</u> sah bald ein, daß es galt, Verführungen zu rückzuweisen und sich mannhaft zu behaupten:</p>	<p>168 <u>Una</u> tenía que enfrentarse, <u>desconcertada</u> y <u>trastornada</u>, a su existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas... [...] al cabo de un rato, sin embargo, <u>una</u> se siente <u>agotada</u> y especialmente <u>enajenada</u>. ¿Cómo pudo pasar esto? Pues sí, <u>una</u> se da cuenta más tarde de que es posible resistirse a la tentación y mantenerse valientemente firme.</p>
--	--

[No hay señales lingüísticas que indiquen el género masculino del yo narrador en *Invierno en Oriente Próximo*.]

Anexo E: señales textuales en *Bei diesem Regen* y *Con esta lluvia*

Los anexos E y F recopilan las señales que indican el género del yo narrador en la obra *Bei diesem Regen* y su traducción *Con esta lluvia*, conteniendo el anexo E las señales textuales y el F las lingüísticas. El anexo E, a su vez, está dividido en la tabla E.1 con las señales que indican el género femenino, la E.2 con las que se refieren al masculino y la E.3 con las que mantienen la ambigüedad de género.

Tabla E.1

Señales textuales que indican el género femenino del yo narrador en <i>Bei diesem Regen</i> y su traducción en <i>Con esta lluvia</i>.	
TO: “Bei diesem Regen” • 1 señal cultural	TM: “Con esta lluvia” • 1 señal cultural
<p>043 <u>Ich stand auf, ging an sein Bett: „Es ist an uns, sich zu entschuldigen“, sagte ich</u> [...]<u> Sein Gesicht verwandelte sich, wurde gespannt, er fürchtete sich, seine Hand</u></p>	<p>043-44 <u>Me levanté y me acerqué a la cama. / –Somos nosotros quienes debemos disculparnos –dije. [...]</u> El rostro se le transformó, se tensó, él se asustó,</p>

<u>umklammerte mein Knie.</u>	<u>me agarró de la rodilla.</u>
TO: “Auf der Heimreise...” • 1 señal cultural	TM: “El viaje de vuelta a casa...” • 1 señal cultural
090 „Wollen Sie tanzen?“ fragte mich der <u>Hauptmann.</u>	085 <u>–¿Quiere bailar? –me preguntó el capitán.</u>
TO: “Vans Verlobung” • 1 señal ¿narrativa?	TM: “El noviazgo de Van” • 1 señal ¿narrativa?
159-160 „Hallo, boys“, sagte er, ohne uns zu erkennen. Er war offenbar betrunken. „ <u>Einer von uns ist aber eine Dame</u> “, sagte Gordon. „Noch besser“, sagte Van gutmütig. „Ich habe soeben meine Dame verabschiedet.“	148 <i>–Hallo, boys</i> –dijo, sin reconocernos. / Saltaba a la vista que estaba borracho. / – <u>Entre nosotros hay una dama</u> –dijo Gordon. / –Mejor todavía –respondió Van, complaciente–. Yo acabo de despedirme de la mía.
TO: “Eine Frau allein” • 1 señal cultural	TM: “Una mujer sola” • 1 señal cultural
205 Einmal, als ich abends neben ihrem Bett sass, fragte sie mich: „ <u>Wirst du eigentlich diesen George heiraten?</u> “ / „Wie kommst du darauf!“ sagte ich lachend.	139 Una noche, mientras yo estaba sentada junto a su cama, me preguntó: / <u>–¿De verdad vas a casarte con George?</u> / <u>–¡Cómo se te ocurre!</u> –dijo, riendo.

Tabla E.2

Señales textuales que indican el género masculino del yo narrador en <i>Bei diesem Regen</i> y su traducción en <i>Con esta lluvia</i>.	
TO: “Beni Zainab” • 2 señales interculturales • 1 señal cultural	TM: “Beni Zainab” • 2 señales interculturales • 1 señal cultural

062 <u>Ich rauchte während des Fahrens.</u>	060 <u>Yo fumaba mientras conducía.</u>
063 <u>Ich drehte mich um nach unserem Chauffeur, der sich ausruhte, und sagte ihm, dass er aussteigen und zu den Zelten gehen sollte.</u>	061 <u>Me volví hacia el chófer, que descansaba, y le dije que bajara y fuese a una de las tiendas.</u>
078 <u>Wir gaben ihm alle die Hand, und er [der Beduine] setzte sich uns gegenüber auf einen Stuhl.</u>	074 <u>Todos le dimos la mano y [el beduino] se sentó frente a nosotros en una silla.</u>
TO: "Fast dasselbe Leiden" • 1 señal heteronormativa	TM: "Casi el mismo dolor" • 1 señal heteronormativa
139 Mrs. Batten folgte neben mir, sie ging <u>gross, schön und sicher</u> durch die Halle.	129 Mrs. Batten y yo los seguimos, ella atravesó la sala <u>erguida, hermosa y segura.</u>
TO: "Eine Frau allein" • 2 señales heteronormativas	TM: "Una mujer sola" • 2 señales heteronormativas
180 Sie hob den Kopf und <u>sah mich unter dem weissen Rand ihres Hutes hervor an.</u> Sie hatte dunkelblaue Augen, die einen kalten, fast schwarzen Glanz hatten und tief eingebettet unter der bleichen, stark gewölbten Stirn lagen. <u>Das Gesicht war schön, gross, männlich, die Wangen eingefallen, Mund und Kinn kräftig, herausfordernd - ein Pferdegebiss, dachte ich -, einzig die Schatten um die Augen und die gespannten Schläfen gaben diesem Antlitz etwas schmerzlich Rührendes ...</u>	169-170 Levantó la cabeza y <u>me miró por debajo del ala blanca del sombrero.</u> Tenía los ojos azul oscuro, de un brillo frío y casi negro, bien hundidos en las cuencas bajo la frente pálida y muy saliente. <u>El rostro era hermoso, grande, masculino, las mejillas hundidas, la boca y el mentón recios desafiantes -una dentadura de caballo, pensé-, solo las sombras alrededor de los ojos y las sienes tensas daba a ese rostro cierto toque dolorosamente conmovedor...</u>

183 Sie hatte ihre Jacke ausgezogen, darunter trug sie einen gelben Sweater mit Rollkragen, und man sah <u>ihre breiten Schultern und ihren breiten, kräftigen Oberkörper. Sie sah wunderschön aus.</u>	172 Se había quitado la chaqueta, bajo la que llevaba un jersey amarillo de cuello alto, y se le veían <u>los hombros anchos y el torso amplio y recio. Tenía un aspecto espléndido.</u>
---	--

Tabla E.3

Señales textuales que pueden indicar el género femenino o masculino del yo narrador en <i>Bei diesem Regen</i> y su traducción en <i>Con esta lluvia</i>.	
TO: “Beni Zainab” • 1 señal no heteronormativa (del acompañante Claude)	TM: “Beni Zainab” • 1 señal no heteronormativa (del acompañante Claude)
069 Im Hintergrund der Halle, neben der Bar, stand einer der jungen Beduinen. <u>Er trug ein langes, gelbes Kleid und war um die Augen herum geschminkt. Sein in kleine Zöpfe geflochtener Haar kam unter dem weissen Khefie hervor. / „Ein gutaussehender Bursche“, sagte Claude.</u>	067 Al fondo de la sala, junto al bar, estaba uno de los beduinos jóvenes. <u>Llevaba una túnica larga y amarilla y tenía maquillado el contorno de los ojos. De la <i>kufiya</i> blanca le sobresalían unas trenzas pequeñas. / –Un joven bien parecido –dijo Claude.</u>
TO: “Eine Frau allein” • 1 señal intercultural	TM: „Una mujer sola“ • 1 señal intercultural
178 <u>Im Orient ist eine Frau, die ohne männliche Begleitung reist, immer noch eine Seltenheit</u>	168 <u>En Oriente, una mujer que no viaja acompañada por un hombre es siempre algo raro,</u>

Anexo F: señales lingüísticas en *Bei diesem Regen* y *Con esta lluvia*

El anexo F está dividido en tres tablas, de las cuales la primera (F.1) contiene las señales lingüísticas que designan al género femenino del yo narrador en *Con esta lluvia*, con su correspondiente segmento origen de *Bei diesem Regen*. La segunda (F.2) se refiere a las señales masculinas y la tercera (F.3) a las que mantienen la ambigüedad de género.

Tabla F.1

Señales lingüísticas que indican el género femenino del yo narrador en <i>Con esta lluvia</i>	
TO: “Bei diesem Regen” <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género 	TM: “Con esta lluvia” <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo femenino
044 „Sie müssen Heimurlaub nehmen“, sagte ich, über ihn <u>gebeugt</u> .	044 –Tiene que tomarse unas vacaciones, ir a su país –le propuse, <u>inclinada</u> sobre él.
TO: “Beni Zainab” <ul style="list-style-type: none"> • 1 verbo ambiguo/ sin marcas de género 	TM: “Beni Zainab” <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo femenino
066 Ich <u>sass</u> am Steuer, als Madame d'Elbros auf die Treppe heraukam	064 Estaba <u>sentada</u> al volante cuando madame d'Elbros apareció en la escalera
TO: “Auf der Heimreise...” <ul style="list-style-type: none"> • 2 adjetivos ambiguos/ sin marcas de género 	TM: “El viaje de vuelta a casa...” <ul style="list-style-type: none"> • 2 adjetivos femeninos
089 „Sei nicht <u>taktlos</u> “, sagte Claude.	085 –No seas <u>indiscreta</u> –reprochó Claude.
093 „Man muss sich richtig dazu einstellen. Dir und mir zum Beispiel können sie nichts tun.“ / „Bist du <u>sicher</u> ?“ / „Schau dir doch die beiden an!“ sagte	088 –Hay que adaptarse. A ti y a mí, por ejemplo, no pueden hacernos nada. / –¿Estás <u>segura</u> ? / –Pero... ¡mira a esos dos! –dije–.

ich.	
TO: “Fast dasselbe Leiden” <ul style="list-style-type: none"> • 2 sustantivos con referente femenino (neutro, femenino) 	TM: “Casi el mismo dolor” <ul style="list-style-type: none"> • 2 sustantivos femeninos
135 „Mrs. Batten, darf ich vorstellen: dies ist das <u>Mädchen</u> , welches die letzte Saison draussen mit uns gearbeitet hat.“	125 –Mrs. Batten, permítame que le presente a <u>esta joven</u> , la temporada pasada trabajó con nosotros.
139 „Also, junge <u>Freundin</u> “, sagte sie, „hüten Sie sich. Nehmen Sie nicht den Kampf auf gegen die rasenden Windmühlen dieses Hochlandes. Hüten Sie Ihren Mut.“	129 –En fin, joven <u>amiga</u> –dijo–, cuídese. No luche contra los furiosos molinos de viento de esta meseta. Guárdese su valor.
TO: “Vans Verlobung” <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo ambiguo/sin marcas de género 	TM: “El noviazgo de Van” <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo femenino
157 Ich war am nächsten Vormittag <u>allein</u> im Museum.	145 La mañana siguiente trabajé <u>sola</u> en el museo.

Tabla F.2

Señales lingüísticas que indican el género masculino del yo narrador en <i>Con esta lluvia</i>	
TO: “Verklärtes Europa” <ul style="list-style-type: none"> • 1 sustantivo masculino 	TM: “Europa transfigurada” <ul style="list-style-type: none"> • 1 sustantivo masculino
033 Ich finde es viel mutiger, hier draussen zu leben, wie diese <u>Herren</u> .	033 Me parece mucho más valiente vivir aquí, como estos <u>señores</u> .
TO: “Bei diesem Regen” <ul style="list-style-type: none"> • 2 sustantivos masculinos 	TM: “Con esta lluvia” <ul style="list-style-type: none"> • 2 sustantivos masculinos
041 „Aber wenn ihr etwas Genaues wissen	041 –Pero si queréis algo más exacto,

wollt, ihr habgierigen <u>Schurken</u> ...“ – denn er [der Fliegerhauptmann Poiret] hielt amerikanische Ausgräber für Grabräuber –, „dann fragt den Leutnant, der dort oben die topographischen Aufnahmen macht. Der wird es euch schon verraten.“	curiosos <u>canallas</u> ... –pues [el capitán de aviación Poiret] consideraba que los excavadores norteamericanos eran saqueadores de ruinas–, entonces preguntádselo al teniente, que es el que hace los planos topográficos allí arriba. Él sabrá qué deciros.
042 Der Bursche [ein arabischer Bursche in französischer Uniform] flüsterte. „ <u>Herren</u> “, sagte er, „es ist das Fieber. Jetzt schläft mein Herr, Allah behüte ihn.	042 El muchacho [un muchacho árabe con uniforme francés] susurró: – <u>Señores</u> , es la fiebre. Ahora mi amo duerme, que Alá lo proteja.
TO: “Eine Frau allein” • 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género	TM: “Una mujer sola” • 1 adjetivo masculino
185 „Wie Sie wollen“, rief sie, „aber wie kann man so <u>pedantisch</u> sein!	175 –¡Como usted quiera! –gritó–, pero ¡cómo se puede ser tan <u>puntilloso</u> !

Tabla F.3

Señales lingüísticas que mantienen la ambigüedad de género del yo narrador en <i>Con esta lluvia</i>	
TO: “Beni Zainab” • 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de género	TM: “Beni Zainab” • 1 verbo ambiguo (en vez de adjetivos como <i>contento/-a</i> o <i>satisfecho/-a</i>)
066 „Wie <u>froh</u> ich bin, wieder in bessere Kreise zu kommen!“ sagte ich.	064 –¡Cuánto me <u>alegra</u> volver a estar entre la buena sociedad! –exclamé.
TO: “Vans Verlobung” • 1 adjetivo ambiguo/ sin marcas de	TM: “El noviazgo de Van” • 1 verbo ambiguo (en vez de

género	adjetivos como <i>contento/-a</i> o <i>aliviado/-a</i>)
158 „Sei froh, wenn du es irgendwie einrichten kannst“, sagte ich. „Ich an deiner Stelle wäre <u>froh</u> , dass sie wegfährt.“	147 –Alégrate si puedes arreglarlo de alguna manera –dije–. Yo, en tu lugar, me <u>alegraría</u> de que se fuera.

Anexo G: señales textuales en *Tod in Persien* y *Muerte en Persia*

Los anexos G y H recopilan las señales que indican el género del yo narrador en la obra *Tod in Persien* y en su traducción *Muerte en Persia*, conteniendo el anexo G las señales textuales y el H las lingüísticas. El anexo G, a su vez, está dividido en la tabla G.1 con las señales que indican el género femenino y la tabla G.2 con las que se refieren al masculino.

Tabla G.1

Señales textuales que indican el género femenino del yo narrador en <i>Tod in Persien</i> y su traducción en <i>Muerte en Persia</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 3 señales interculturales • 3 señales culturales 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 1 señal paratextual • 3 señales interculturales • 3 señales culturales
[El texto de la contraportada no forma parte del original.]	000 Escrito en 1936, este “diario impersonal”, como ella [Annemarie Schwarzenbach] lo definió, es una mezcla de autobiografía, crónica de viaje y ficción, donde la voz desgarrada de <u>la narradora</u> se funde con la grandeza turbadora de unos paisajes convertidos en espejo de sus miedos, su soledad y su amor por una joven turca.

017 <u>Zadikkas älteste Schwester liegt neben mir unter einem grossen Baum.</u>	018 <u>La hermana mayor de Zadikka estaba tumbada junto a mí, bajo un gran árbol.</u>
029 Er wandte sich an mich. „Können Sie es Eva nicht klarmachen?“ fragte er. „Ich möchte, dass sie in Moskau bleibt, als Arbeiterin in eine Weberei eintritt. Erklären Sie es ihr doch: Ich kann es vor den Genossen nicht verantworten, eine Frau zu haben, die zum Vergnügen nach Ascona reist. <u>Ich muss eine Frau haben, die das ihre tut.</u> “ / „Sie hat Heimweh“, sagte ich. / „Und Sie?“ fragte er hart, „haben Sie etwa kein Heimweh? Warum haben Sie ein unbequemes Leben gewählt?“	034-35 –¿No se lo puede explicar usted? –preguntó dirigiéndose a mí–. Quiero que se quede en Moscú, que entre a trabajar en una fábrica de tejidos. <u>Hágame el favor de explicárselo: no puedo justificar ante los camaradas que mi mujer se va a Ascona en viaje de placer. Necesito una mujer que haga lo que le corresponde.</u> / –Añora su tierra –dije yo. / –¿Y usted? – me preguntó secamente–. <u>¿Acaso usted no añora su tierra? ¿Por qué ha elegido usted una vida incómoda?</u>
049 Ich begann zu <u>weinen</u> . „Willst du hier <u>übernachten?</u> “ fragte Barbara. Ich hörte auf zu weinen, und wir fuhren weiter. [...] und ich erkannte alles wieder und <u>umarmte Barbara in meiner Freude.</u>	059 Me eché a <u>llorar</u> . –¿Quieres que <u>pasemos la noche aquí?</u> –me preguntó Barbara. Dejé de llorar y proseguimos el viaje. [...] y lo reconocí todo. <u>Emocionada, abracé a Barbara.</u>
062 <u>Durch den Granatapfelgarten begleitete George mich zu meinem Zimmer.</u> Obwohl wir nicht darüber sprachen, wusste er, dass ich Angst hatte. Meine Angst war unbegründet und sonderbar.	075 <u>George me acompañaba a mi habitación; atravesábamos el jardín de los granados.</u> Aunque no tocábamos el tema, <u>él sabía que yo tenía miedo.</u> Mi miedo era infundado y extraño.
064 <u>Gelina schief auf der Terrasse.</u> Ich nahm die Petrollampe vom Tisch, bevor ich in <u>mein Zimmer</u> ging.	077 <u>Gelina dormía en la terraza.</u> Yo cogía el quinqué de la mesa antes de encaminarme a <u>mi habitación.</u>

087 Es gab jetzt den Weg von meinem Haus zu ihrem [...] <u>Nachmittags lagen wir im Schatten des grossen Baumes und redeten</u> , während drüben die jungen Leute, die als Gäste in den Garten der Türken kamen, Tennis spielten.	106 Existía el camino de mi casa a la suya [...] <u>Por las tardes yacíamos a la sombra del gran árbol y conversábamos</u> mientras los jóvenes, huéspedes en el jardín de los turcos, jugaban al tenis.
---	--

Tabla G.2

Señales textuales que indican el género masculino del yo narrador en <i>Tod in Persien</i> y su traducción en <i>Muerte en Persia</i>.	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 2 señales culturales • 1 señal heteronormativa 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 2 señales culturales • 1 señal heteronormativa
064 George sagte gute Nacht, und <u>sein guter Händedruck</u> war beruhigend, eine Minute lang.	077 George me daba las buenas noches y <u>el apretón de su mano</u> me tranquilizaba durante un minuto.
070-71 Am Abend kam George in mein Hotel, und wir tranken auf der Terrasse einen Cocktail. <u>Er sagte mir, dass er nun stellvertretender Direktor in Rhages sein würde und dass er zwei neue Buickwagen mitgebracht habe. Auch ein Flugzeug sollte bald eintreffen. Zufällig war mein neuer Wagen auch ein Buick. [...] Dann würden wir meinen neuen Buick auf der asphaltierten Küstenstrasse ausprobieren.</u>	084 Por la noche George vino a mi hotel y tomamos un cóctel en la terraza. <u>Me dijo que a partir de ahora sería el subdirector de la expedición de Rhages y que había traído dos nuevos Buick. Pronto llegaría también un avión. Casualmente, mi nuevo coche también era un Buick. [...] Después probablemente probaríamos mi nuevo Buick en la carretera asfaltada de la costa.</u>
094 Mir war, <u>als tanzten wir wie die anderen</u> , langsam, und ohne Hoffnung, der festlichen Nacht ringsum zu entgehen.	114 Tuve la sensación <u>de que estábamos bailando como los demás</u> , despacio y sin esperanzas de escapar al abrazo de la

	noche festiva.
--	----------------

Anexo H: señales lingüísticas en *Tod in Persien* y *Muerte en Persia*

El anexo H está dividido en tres tablas, de las cuales la primera (H.1) contiene las señales lingüísticas que designan al género femenino del yo narrador en *Muerte en Persia*, con su correspondiente segmento origen de *Tod in Persien*. La segunda (H.2) se refiere a las señales masculinas y la tercera (H.3) a las que mantienen la ambigüedad de género.

Tabla H.1

Señales lingüísticas que indican el género femenino del yo narrador en <i>Muerte en Persia</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 44 veces ambiguo/ sin marcas de género (adjetivos, verbos, construcciones nominales) • 3 sustantivos con referente femenino (<i>Mädchen</i>) • 2 sustantivos neutros (<i>Kind, Armes</i>) • 2 sustantivos masculinos (<i>Held</i>) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 40 adjetivos femeninos • 7 sustantivos femeninos (<i>la protagonista, muchacha, niña, pobrecita</i>) • 4 artículo femenino ante numeral (<i>las dos</i>)
009-10 Der <u>Held</u> dieses kleinen Buches ist aber so wenig ein <u>Held</u> , dass er seinen Feind nicht einmal benennen kann, und er ist so schwach, dass er den Kampf aufgibt, scheinbar bevor seine ruhmlose Niederlage besiegelt ist.	010 <u>La protagonista</u> de este pequeño libro, empero, es tan poco <u>protagonista</u> que ni siquiera puede nombrar a su enemigo; y tan débil es que, al parecer, se rinde antes de que su derrota sin gloria esté sellada.
010 So ungefähr steht es um <u>das Mädchen</u> , von dem diese Aufzeichnungen	010 Esto es, poco más o menos, lo que le ocurre a la <u>muchacha</u> de la que proceden

stammen.	estos apuntes.
029 Eva und ich blieben am Tisch <u>sitzen</u> .	035 Eva y yo permanecemos <u>sentadas</u> a la mesa.
029 Eines Tages befand ich mich, <u>allein</u> , auf einem kleinen russischen Dampfer auf dem Kaspischen Meer	035 Un día me encontraba <u>sola</u> en un pequeño vapor ruso navegando por el mar Caspio
044 und <u>gestärkt</u> , wenn auch nicht <u>getröstet</u> , gingst du durch den Talkessel zu den Zelten zurück."	053 y tú, <u>reconfortada</u> aunque no <u>consolada</u> , has regresado a las tiendas atravesando la hondonada del valle.
045 ich bin nur so <u>allein</u>	053 solo digo que estoy muy <u>sola</u>
061 Sie nannte mich nie anders als „ihr <u>Kind</u> “, und als ich nach einem Jahr nach Rhages zurückkam, umarmte sie mich weinend.	074 Siempre me llamaba "mi <u>niña</u> ", y cuando al cabo de un año volví a Rhages, me abrazó llorando.
062 Ich hatte, <u>allein</u> , grössere Gefahren bestanden, als durch einen Garten zu gehen, der einer amerikanischen Expedition gehört und rings von einer hohen Lehmmauer umgeben ist.	075 <u>Sola</u> , había superado peligros mayores que el de atravesar un jardín propiedad de una expedición estadounidense, rodeado de una alta tapia de barro.
063 er hielt mich für ein mutiges <u>Mädchen</u> .	075 me tenía por una <u>muchacha</u> valiente.
071 Ich weiss nicht, warum ich mich, während wir noch davon sprachen, plötzlich <u>entmutigt</u> fühlte.	084 No sé por qué de repente, mientras hablábamos del viaje, me sentí <u>desalentada</u> .
079 <u>uns, ein anderes Mädchen und mich</u> ,	093 <u>a mí y a otra muchacha</u> ,
080 man stelle mich, wie gestern und	094 verme <u>enfrentada</u> , día tras día, a un

vorgestern, einer Macht <u>gegenüber</u> , der meine geringen Kräfte nicht gewachsen seien.	poder superior a mis menguadas fuerzas.
081 und ich werde mich <u>gewiss</u> nicht auflehnen,	095 y estoy <u>segura</u> de que no me sublevaré,
085 „Wir werden <u>beide</u> in diesem Land bleiben,“ sagte ich.	101 – <u>Las dos</u> nos quedaremos en este país –dije.
087 „Du würdest vielleicht <u>enttäuscht</u> sein.“ / Aber dabei blieb es auch, und ich hätte keinen Grund zu <u>irgendeiner Enttäuschung</u> gehabt,	105 –A lo mejor estarías <u>decepcionada</u> . / La conversación no pasó de ahí, y no tenía ningún motivo para estar <u>decepcionada</u>
087 man gewöhnte sich daran, dass wir <u>allein</u> unter unserem Baum blieben, wir durften ohnehin <u>beide</u> nicht spielen.	105-106 la gente se acostumbraba a vernos <u>solas</u> bajo nuestro árbol; de todas formas, <u>las dos</u> teníamos prohibido jugar.
096 „Na“, sagte er, „ <u>regen</u> Sie sich bloss nicht unnötig <u>auf</u> .“	115 –No se me vaya a poner <u>histérica</u> sin motivo
101 Als der Verband wieder angelegt war, liessen sie mich <u>allein</u> .	122 Cuando terminaron de ponerme de nuevo el vendaje me dejaron <u>sola</u> .
101 Wenn ich jetzt nach der Schachtel greifen und mir eine Zigarette anzünden würde, dachte ich, wenn ich wenigstens rauchen würde, so wäre das ein Zeichen, dass ich fast <u>gesund</u> bin. Und dann hörte ich mich laut rufen: „Ich bin <u>gesund</u> , ich bin <u>gesund</u> ...“	122-3 Si ahora echara mano de la cajetilla para encender un cigarrillo, pensé, si por lo menos fumara, tendría una señal de estar prácticamente <u>curada</u> . U luego me oí gritar a voz en cuello: "Estoy <u>curada</u> , estoy <u>curada</u> ..."
102 man könnte mich sonst für <u>wahnsinnig</u> halten	123 podrían tomarme por <u>loca</u>

102 Ich bin doch nicht <u>betrunken</u> , ich bin doch ganz <u>nüchtern</u> , sie haben mir doch nichts gegeben... <u>Angsterfüllt</u> hielt ich inne. Und wenn sie mir etwas gegeben hätten, zum Beispiel Morphium, dann würde ich gewiss nicht schreien, dann hätte ich keine Angst, oh überhaupt keine Angst, und ich würde gern <u>allein</u> hier liegen.	123 No estoy <u>borracha</u> , estoy completamente <u>sobria</u> , no me han dado nada... <u>Embargada</u> por el miedo detuve los pensamientos. Y si me hubieran dado algo –morfina, por ejemplo– seguro que no estaría gritando ni tendría miedo, ni pizca de miedo, y me complacería hallarme <u>sola</u> en este cuarto.
103 „Ich dachte, du würdest nicht kommen“, sagte ich, „ich war <u>sicher</u> , dass du nicht mehr kommen würdest.“	125 –Pensaba que no vendrías –dije–, estaba <u>segura</u> de que ya no vendrías.
103 <u>mein Armes</u>	125 <u>pobrecita mía</u>
103 „... und gehst nicht mehr weg. Jetzt bleiben wir <u>zusammen</u> .“	125 –... y ya no te irás. Ahora nos quedaremos <u>juntas</u> .
103 „Ja,“ sagte sie, „jetzt lass ich dich nicht mehr <u>allein</u> .“	126 –Sí –dijo–, ya no te dejaré <u>sola</u> .
104 „In ein glückliches Land, wo wir <u>beide</u> zu Hause sind.“	126 –A un país afortunado donde <u>las dos</u> nos sintamos en casa.
104 und doch sind wir <u>beide</u> ganz jung.	127 Y eso que <u>las dos</u> somos tan jóvenes.
105 „Bitte,“ sagte ich, „bitte lass mich nicht <u>allein</u> .“	127 –Te ruego que no me dejes <u>sola</u> –dije.
105 „Lass mich um Gottes willen nicht <u>allein</u> .“	127 –Por el amor de Dios! ¡No me dejes <u>sola</u> !
105 „Aber wir sind doch <u>zusammen</u> , Jalé!“	127 –¡Pero estamos <u>juntas</u> , Yalé!

108 dann wäre ich noch einmal mit ihr <u>vereinigt</u> , wenn auch auf rätselhafte Weise.	131 entonces, si bien de forma misteriosa, volvería a estar <u>unida</u> a ella.
109 „Ich muss zu ihr!“ rief ich <u>unbeherrscht</u> ,	132 –¡Tengo que verla! –exclamé <u>descontrolada</u> -.
111 „Nicht mir, sondern dem Leben.	134 –No de mí <u>misma</u> , sino de la vida.
112 Fast bist du <u>soweit</u> .“	135 Siempre que estés <u>preparada</u> .
112 Ich lehnte mich an einen Zeltpfosten, ich war <u>müde</u> ,	135 Me recliné contra un poste de la tienda; estaba <u>fatigada</u>
113 <u>Geschüttelt</u> von Weinen hielt ich mich an dem Zeltpfosten fest.	136 <u>Sacudida</u> por el llanto, me sostuve en el poste de la tienda.
113 Ich will nicht, dass man mich hier <u>allein</u> sterben lässt	136 No quiero que me dejen morir aquí <u>sola</u> !
113 Ich lauschte <u>erschöpft</u> meiner verhallenden Stimme.	136 <u>Agotada</u> , escuché cómo mi voz se perdía.
113 Und als ich schon glaubte, von Gott und den Menschen, von meinem geliebten Vater sogar, <u>verlassen</u> zu sein, hörte ich aus der nun völligen Dunkelheit des Engels Stimme:	137 Y cuando ya me creía <u>abandonada</u> por Dios y los hombres, incluso por mi querido padre, oí la voz del ángel desde las más oscuras tinieblas:
114 Du hast deine Mutter geliebt, du warst <u>verzweifelt</u> , als du einsehen musstest dass Gott auf dieser Welt nicht unrer die Händler geht und dass jede Entscheidung ein Opfer ist. Du kanntest dich <u>selbst</u> nicht und wolltest niemandem	137 Amaste a tu madre, estabas <u>desesperada</u> cuando entendiste que Dios, en este mundo, no se mezcla con mercaderes, y que toda decisión es un sacrificio. No te conocías a ti <u>misma</u> y no querías hacer daño a nadie

weh tun	
122 Ich fühlte mich als wäre ich stark <u>betrunken</u> ,	145 Me sentía muy <u>ebria</u> .

Tabla H.2

Señales lingüísticas que indican el género masculino del yo narrador en <i>Muerte en Persia</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo neutro/ sin marcas de género (<i>allein</i>) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 1 adjetivo masculino ¿genérico? (<i>solo</i>)
012 Ach, noch einmal ohne ihre Beklemmung erwachen, einmal nicht <u>allein</u> und ihr preisgegeben sein!	012 ¡Ay, quién pudiera volver a despertar, una sola vez, libre de esa opresión! ¡No estar <u>solo</u> y a su merced por una única vez!

Tabla H.3

Señales lingüísticas que mantienen la ambigüedad de género del yo narrador en <i>Muerte en Persia</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 7 veces ambiguo/ sin marcas de género (<i>Mensch, allein</i>) • 2 veces masculino genérico (<i>Schriftsteller</i>, frase hecha: „<i>der Schwächsten Einer</i>“) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 2 modulaciones (añade un sustantivo masculino genérico: <i>observador</i>; omite un adjetivo femenino: <i>solas</i>) • 2 sustantivos masculinos con sentido genérico (<i>escritor, hombre</i>) • 5 grupos nominales ambiguos/ sin marcas de género (<i>persona, ser humano</i>)
009 Und wenn <u>ein Schriftsteller</u> auch keine andere Absicht kennt, als die	009 Y si bien <u>un escritor</u> no conoce otro propósito que el de despertar el interés de

Teilnahme seiner Leser zu erwecken, so ist doch eben diese Absicht hier gar nicht erreichbar:	sus lectores, tal propósito es justamente inalcanzable en el presente caso:
010 Viel weniger wird es der Leser verzeihen, dass nirgends deutlich ausgesprochen wird, warum <u>ein Mensch</u> sich bis nach Persien, in ein fernes und exotisches Land, treiben lässt, nur um dort namenlosen Anfechtungen zu erliegen.	010 Menos aún perdonará el lector que en ninguna parte se mencionen de forma inequívoca los motivos por los que <u>un ser humano</u> se deja arrastrar hasta Persia, país lejano y exótico, para sucumbir allí a innominadas tentaciones.
010 Wenn <u>junge Menschen</u> trotzdem billig zu entkommen versuchen - mögen sie ihre Flucht auch noch so gewissenhaft auslegen-, so tragen sie doch das Kainsmal des Bruderverrats an der Stirn.	010 Y si, no obstante, <u>una persona joven</u> intenta escapar y eludir ese tributo llevará marcada en la frente la señal de Caín, estigma de la traición al hermano, por muy escrupulosamente que haya planeado su huida.
011 Nein, hier gelten unsere Massstäbe und Erklärungen nicht mehr, hier ist einfach <u>ein Mensch</u> mit seiner Kraft am Ende ...	011 lo que aquí se cuenta es, sencillamente, el caso de <u>un ser humano</u> que ha llegado al límite de sus fuerzas ...
011 Was bedeutet es dort, wenn <u>ein Mensch</u> stirbt?	011 ¿Que significa allí la muerte de <u>un ser humano</u> ?
011 Und wir kennen doch keinen hilfloseren Aufschrei als dieses „ <u>Ein Mensch stirbt!</u> “	011 Sin embargo, no conocemos grito más impotente que este: “ <u>¡Se muere un hombre!</u> “
037 Was geschieht aber, wenn <u>ein Mensch</u> am Ende ist mit seiner Kraft?	043 ¿Qué sucede cuando <u>un ser humano</u> llega al límite de sus fuerzas?
037 Die Augen werden müde vom	044 Los ojos <u>del observador</u> se fatigan de

Hinüberschauen.	tanto mirar al otro lado.
043-44 „Denn du bist schwach“, sagte er, „der Schwächsten einer, aber du bist aufrichtig.	052 –Eres débil– me dijo–, muy débil, pero franca.
074 Aber viele sind schwach, und <u>ich bin „der Schwächsten einer“</u> .	088 Pero son muchos los débiles, y <u>entre los más débiles estoy yo</u> .
094 Wir gingen auf die Galerie hinauf, <u>allein</u> . Ich stützte mich auf das Treppengeländer.	113 Subimos al porche. Me tuve que apoyar en la barandilla de la escalinata.

Anexo J: señales textuales en *Das glückliche Tal* y *El valle feliz*

Los anexos J y K recopilan las señales que indican el género del yo narrador en la obra *Das glückliche Tal* y en su traducción *El valle feliz*, conteniendo el anexo J las señales textuales y el K las lingüísticas. El anexo J está dividido, a su vez, en la tabla J.1 con las señales que indican el género femenino, la J.2 con las que se refieren al masculino y la J.3 con las que mantienen la ambigüedad de género.

Tabla J.1

Señales textuales que indican el género femenino del yo narrador en <i>Das glückliche Tal</i> y su traducción en <i>El valle feliz</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 7 señales culturales • 7 señales interculturales (en el jardín de Yalé) • 1 señal intertextual (“Beni Zainab”) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 7 señales culturales • 7 señales interculturales (en el jardín de Yalé) • 1 señal intertextual (“Beni Zainab”)
053-54 Urumiah, oben im Norden, im paradiesischen Aserbeidschan. <u>Dort schlief ich im Schulzimmer der kleinen</u>	024 Urmía, en el norte, en Azerbaiyán, ese lugar paradisíaco. <u>Allí pasé la noche en la escuela, en el aula de las niñas: a sus</u>

Mädchen, deren Eltern, Armenier und Kaldäer, von Türken, Persern, Kurden erschlagen wurden.	padres, armenios y caldeos, los habían asesinado entre turcos, persas y kurdos.
065 Wir öffneten die Kühlerhaube und wickelten <u>mein Halstuch</u> um den Magnet.	028 Abrimos el capó y cubrimos la magneto con <u>mi bufanda</u> .
066 Berger gab mir Whisky zu trinken, <u>legte einen trocken gebliebenen Pustin um meine Schultern</u> .	028 Berger me dio un trago de wiski, <u>me echó sobre los hombros una <i>pustine</i> que aún estaba seca</u> .
099 da schriebst du mir diesen anderen Brief: / <u>«Wenn man dich, eines Tages, im Graben neben einer fremden Landstrasse auffinden wird —, wir werden nicht einmal den Mut haben, um dich zu trauern. Wir werden nur die Achseln zucken: du hast es nicht anders gewollt!»</u>	042 vas y me escribes esta otra carta: « <u>Si un día apareces en la cuneta de cualquier carretera del extranjero, ni siquiera vamos a tener entereza para llevar luto por ti. Lo único que podremos hacer es encogernos de hombros: ¡tú lo has querido!</u> »
148 warum <u>weine</u> ich also, warum ist dieser Schrei so verzweifelt?	062 ¿Por qué <u>lloro</u> así? ¿Por qué este grito suena tan desesperado?
152 [ich] trug den <u>Strauss</u> auf dem Arm mit mir, <u>den mir der Gartenbesitzer, ein Alter im Seidenmantel, zum Geschenk gemacht hatte</u> .	064 me marché con un <u>ramillete de flores</u> bajo el brazo: <u>me lo regaló el dueño del jardín, un anciano con un caftán de seda</u> .
152 Endlich schlossen Diener hinter uns das Tor und <u>fingen mich auf, als ich aus dem Sattel glitt</u> .	064 Por último, los criados cerraron el portón detrás de nosotros y <u>me tomaron en brazos cuando bajé del caballo</u> .
159 Neben mir <u>schlafen</u> die gefleckten Hunde, draussen, <u>auf der Schwelle, die Dienerin</u> , eine Taubstumme.	068 A mi lado, están <u>durmiendo</u> los perros; afuera, <u>a la puerta, la criada</u> , una sordomuda.

166 Im Garten, auf der Treppe vor dem Museum, sass George und wartete auf mich. Er wusste, <u>dass ich Angst hatte, nachts allein den langen Weg durch den Granatapfelgarten zu gehen, und begleitete mich mit der Taschenlampe bis zu meinem Zimmer.</u> Wir gingen dem Tarantelbach entlang,	070 En el jardín, sentado en la escalera de «el museo», estaba esperándome George. Sabía que <u>me daba miedo ir sola por el largo camino que cruzaba el jardín de los granados y me acompañó hasta mi habitación con la linterna.</u> Caminamos a lo largo del Arroyo de la Tarántula
174 und wusste nicht, warum ich <u>in Tränen ausbrach</u>	073 y, no sé por qué, <u>me deshice en lágrimas</u>
175 Komm, wir wollen diesen dunklen Garten <u>mit den Wiesen meines Vaters vertauschen und unter seinen hohen Bäumen liegen —, [...] - Und wir lagen unter Bäumen —</u>	074 Vamos a cambiar este jardín oscuro por <u>las praderas de mi padre y a tumbarnos bajo sus árboles altos... [...] Y nos tumbamos bajo de los árboles...</u>
176-177 <u>ich aber, Jalé, biege in Deinen Garten ein, [...] ich kenne diesen Weg, Jalé, im Dunkeln und im Hellen, und finde Dich: wie Du soeben das Haus verlassen willst, stehenbleibst auf der Terrasse, mit braunen entblössten Schultern und einen Reif im Haar —, [...] jetzt lächelst Du, jetzt atmest Du leicht an meiner Schulter, jetzt öffnest Du die Lippen und lässt Dich aufheben und sinkst in das Gras zurück und streichelst mich, siehst mich schon nicht mehr, nur noch den Himmel im Laubwipfel... / Man vernimmt vom Spielplatz her das Aufprallen der Bälle, aus</u>	074-75 en cambio, yo doblo la esquina y entro en tu jardín, Yalé, [...] <u>conozco este camino, Yalé, con luces y sin luces, y por fin te veo: sales de casa, te quedas en la terraza, de pie, con los hombros morenos al descubierto y una diadema en el pelo [...] ahora sonríes, ahora respiras suavemente en mi hombro, ahora abres los labios y dejas que te levante y te echas de espaldas sobre la hierba y me acaricias. Ahora ya no me ves, solo el cielo por encima de la hierba... / En los columpios del patio se escuchaba jugar a la pelota; en la casa, tras las mosquiteras, la voz</u>

dem Haus, hinter Moskitogittern, Zadikkas brüchige und süsse Kinderstimme, <u>frisches Wasser, mit Wein vermischt, perlte in den Gläsern.</u> Die Hitze stieg den Gartenweg empor. Vom Glück ein wenig ermattet, still <u>neben Dir</u> , spürte ich sie in den Kniekehlen, im Hinterkopf und musste die Hand auf die brennenden Augen legen. / [...] Jalé, meine Unschuld... aber <u>Du schaust einer Wolke nach, Dein Mund träumt in den Halmen</u> -,	dulce y frágil de Zadikka; <u>en los vasos, mezclada con vino, burbujeaba agua fresca.</u> El calor subía por el sendero del jardín. Lo noté en mis rodillas, <u>a tu lado</u> , un poco adormilada de tanta felicidad, y en las piernas, y en la nuca, y tuve que posar la mano sobre mis ojos ardientes. / [...] Yalé, mi inocencia... <u>Pero tú estás mirando una nube, tú boca está soñando en los tallos.</u>
177 Und ich wehre mich, ich will nicht sterben, <u>ich weine</u> unter Küssen! -	075 ¡Estoy luchando, no quiero morir, <u>lloro</u> entre tus besos!
180 Und murmelst: — Wir müssen uns jetzt trennen —, verstehst Du, was ich Dir sage? Heute noch! — <u>Du darfst diesen Garten nie wieder betreten</u> —, ich darf Dich nie wieder sehen —	076 «Tenemos que separarnos ya —murmuras—. ¿Entiendes lo que te digo? ¡Hoy mismo! <u>No puedes volver a entrar en este jardín</u> y yo no puedo volver a verte, nunca más...».

Tabla J.2

Señales textuales que indican el género masculino del yo narrador en <i>Das glückliche Tal</i> y su traducción en <i>El valle feliz</i> .	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 18 señales culturales (caza, guerra, personajes bíblicos, beber y fumar) • 4 señales interculturales • 1 señal heteronormativa 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 18 señales culturales (caza, guerra, personajes bíblicos, beber y fumar) • 4 señales interculturales • 1 señal heteronormativa
027 Am späten Nachmittag, wenn die Schatten den Fluss erreichen, gehen wir	014 Al final de la tarde, cuando las sombras llegan hasta el río, bajamos a

fischen. <u>Kerim, ein alter Perser begleitet mich.</u> Von ihm lerne ich, wo die Forellen spielen [...]	pescar. <u>Kerim, un viejo persa, me acompaña.</u> Él me enseña dónde están jugando las truchas
029-30 <u>Mein Diener Mahmut</u> hat heisses Wasser gebracht und in die Wanne aus Segeltuch gefüllt. [...] Ich sollte aufstehen, <u>die nassen Kleider ablegen, mich waschen,</u> mich warm anziehen.	015 <u>Mi siervo Mahmut</u> ha traído agua caliente y me ha preparado la bañera de campaña. [...] Debería levantarme, <u>quitarme la ropa mojada, lavarme,</u> abrigarme.
036 und jede Seite ist mir unersetzlich wie das Hemd, das ich trage, wie die <u>Tabakspfeife</u> in meiner Tasche	017 cada página me es tan indispensable como la camisa que me pongo, como <u>el tabaco de pipa</u> que tengo en el bolsillo.
037 Wärme empfängt mich, Behaglichkeit, ein Glas <u>Whisky, Zigarettenduft.</u> Ich trinke, ich sehe die Freunde an, in ihren bequemen Sesseln ausgestreckt, braun gebrannt, frisch rasiert. [...]«Wenn <u>ihr</u> so weitermacht», sagt Marjorie, «dann haben wir in einer Woche keinen <u>Gin</u> mehr.» Sie lacht, ihre Stimme ist hell und freundlich. Blauer Rauch steigt auf: vom Mangelbecken, von <u>unseren Zigaretten.</u>	017-18 me da la bienvenida el calor, el confort, <u>un vaso de wiski , olor a cigarrillo.</u> Tomo un trago, observo a os amigos, arrellanados en sus confortables sillones, bronceados, recién afeitados. [...] «Si seguís así —dice Marjorie—, se nos va a acabar la <u>ginebra</u> en una semana». Se ríe, tiene una voz clara y alegre. Hay un humo de color azul: sale del mangal y de <u>nuestros cigarrillos</u>
065 <u>Hindernisse zu bekämpfen, kämpfen gegen das Wasser ohne Brücke, gegen den Sand, gegen die Kälte, gegen die Dunkelheit.</u> Uns zurufen, uns verständigen über das Brausen des Stromes hinweg. <u>Den Wagen retten, das Ufer gewinnen, zusammenarbeiten!</u>	028 <u>Obstáculos contra los que luchar: contra las aguas sin un puente, contra la arena, contra el frío, contra las sombras.</u> Llamarnos, comunicarnos en medio del rugido de la corriente. <u>Salvar el coche, llegar a la orilla, colaborar.</u>

<p>071 <u>Mahmut und ich tranken Kaffee, wir sassen unter schwatzenden Arabern, am Strand, bei den Felsriffen aus Tuff, Korallen, Meerschäum.</u></p>	<p>031 <u>Mahmut y yo íbamos a tomar café, nos sentábamos entre los árabes locuaces, en la playa, junto a los arrecifes de toba, a los corales, a la espuma del mar.</u></p>
<p>073 <u>Ich musste mit dem Kontrolleur, den sie geweckt hatten, Kaffee trinken und ihn beschwichtigen. [...] Fred war fort, der Kontrolleur lud mich zu einer zweiten Tasse Kaffee ein. Er trug Pantoffeln und eine französische Uniform. Ich bat ihn, Mahmut freizulassen. Es dauerte lange. Das Schiff hatte längst die Hafenbucht verlassen, als Mahmut und ich durch die leeren Strassen zum Hotel Metropole zurückgingen.</u></p>	<p>032 <u>Tuve que salir a tomar un café con el inspector al que habían despertado y calmarlo. [...] Cuando ya Fred se había ido, el inspector me llevó a tomar un segundo café. Iba en chancletas, con un uniforme francés. Le rogué que dejara libre a Mahmut. Me costó un buen rato. Horas después de que el barco hubiera zarpado, Mahmut y yo volvíamos caminando por calles vacías al Hotel Metropole.</u></p>
<p>073 <u>In einer Stehbar tranken wir Raki. «Zum letztenmal», sagte Fred. Milchweisses Getränk, süsslicher Anisgeschmack — wir hatten es in Ankara zusammen getrunken. In Kaiserie, in Konya, Aleppo, Rihanie, Baalbek. Und nie mehr.</u></p>	<p>031 <u>En un bar estuvimos tomando raki. «Por última vez», dijo Fred. Una bebida de color blanco, de sabor a anís dulce, la habíamos tomado juntos en Ankara. Y en Kayseri, en Konya, en Alepo, Rihaniya, Baalbek. Y ya nunca más.</u></p>
<p>076 <u>«An die Arbeit! — Freunde, Kameraden, an die Arbeit!» — Der Ruf entzückt mich. — «Kameraden!» — auch ich war gemeint. Sie fragten mich nicht, woher ich gekommen sei. Ich brauchte keine Herkunft. Ein Paar starker Arme, ein</u></p>	<p>033 <u>«¡A trabajar! ¡Amigos, camaradas! ¡Manos a la obra! —Esos gritos me encantaban—. ¡Camaradas!» También estaban dirigidos a mí. Nadie me preguntaba de dónde venía. No necesitaba dar cuenta de mi origen. Un</u></p>

gewappnetes Herz.	par de brazos fuertes, un corazón dispuesto.
076 <u>Am Morgen schreien die Hähne. — Zum drittenmal? — / Welchen Meister hast du verraten? —</u>	033 <u>Al amanecer canta el gallo. ¿Por tercera vez? ¿Has traicionado al Maestro?</u>
081 Um sechs Uhr, jeden Abend, hörten wir mit der Arbeit auf und tranken <u>Raki</u> am grossen Kaminfeuer.	034 Todos los días a las seis dejábamos el trabajo y nos sentábam os al lado de la gran chimenea a tomar <u>raki</u> .
087 <u>War dies alles ein Linsengericht für meinen Hunger, dass ich es ausschlug?</u>	037 <u>¿Era esto el plato de lentejas para mis ganas de comer, que acabé por rechazar?</u>
091-92 Auch bin ihnen entgangen, allen Gefahren glücklich entronnen, ich habe Arbeit gefunden, eine friedliche Existenz, das Glück wird sich einstellen Ich werde es mir verdienen. Und werde heimatberechtigt sein. Wie der Bauer hinter dem Pflug. Wie die Professoren an der Universität von Beyrouth, wie die Studenten, wie die Archäologen, die Väter und Söhne. — <u>Denn die Söhne finden heim, und ein Kalb wird für sie geschlachtet.</u>	038 Yo también me escapé de todo eso, salí felizmente de todos los peligros, encontré un trabajo, una existencia pacífica, la felicidad va a llegar. Voy a ganármelo. Y voy a conseguir el derecho de residencia. Como el granjero tras el arado. Como los catedráticos de la Universidad de Beirut, como los estudiantes, como los arqueólogos, los padres y los hijos. <u>Los hijos vuelven a casa y para ellos sacrifican un ternero.</u>
094 <u>Die Hähne schreien, zum wievielten Male —, nicht für mich! Ich habe meinen Bruder nicht verraten,</u>	039 <u>El gallo canta por enésima vez, pero no para mí... Yo no he traicionado a mi hermano.</u>
098 <u>ich bin nur ausgezogen, das Fürchten zu lernen</u>	041 <u>me marché solamente para poder aprender lo que es miedo.</u>

098 ich habe kein Ziel, das ich <u>mit Jagdfalken und Bluthunden</u> verfolgen könnte.	041 no tengo una meta que se pueda alcanzar <u>con halcones y perros de caza</u> .
103-104 — <u>Einer</u> wacht auf mitten in der Nacht, und noch ehe er Zeit gefunden hat, die Lampe anzuzünden, auf den Zeiger der Uhr zu schauen, sein Herz zu wappnen, fährt ihm der Schrecken in die Glieder: «Von was habe ich geträumt? Wer hat mich aus dem Schlaf geweckt? Was ist das für eine Stunde? — Die Zeit steht still. <u>Ich habe das Fürchten gelernt...</u> » [...] Da macht er Licht und neigt sich über <u>seine Frau, die neben ihm schläft wie immer</u> . [...] Er erkennt seine Frau nicht wieder, er wendet sich ab. Und in der fürchterlichen Stille, die ihn jetzt umgibt, <i>hört er zum erstenmal die Erde sich bewegen...</i>	044 <u>Uno</u> se despierta en medio de la noche y, antes de que le haya dado tiempo de encender la lámpara, de mirar las manecillas del reloj, de proteger su corazón, ya se le mete el miedo en el cuerpo. «¿Qué es lo que he soñado? ¿Quién me ha despertado? ¿Qué hora es esta? El tiempo se ha detenido. <u>He aprendido a tender miedo.</u> » [...] Da la luz y se inclina sobre <u>su esposa que, como siempre, está durmiendo a su lado</u> . [...] Ya no reconoce a su mujer, se aparta de ella. Y en el terrible silencio que ahora lo rodea ahora, por vez primera, escucha moverse la Tierra...
112 Auf meiner Faust sitzt ein <u>Falke</u> mit verbundenen Augen. Fauas Cha'alan, der Fürst der Ruallah-Beduinen, hat mir ein <u>Pferd</u> geschenkt, das in den Würsten des Nedsch gross geworden ist.	048 Sobre el puño llevo un <u>halcón</u> con los ojos tapados. Fawaz ben Shaalan, príncipe de los beduinos Ruala, me regaló un <u>caballo</u> que había criado en los desiertos de Nejd.
112 Weil ich keine Gefahren mehr beim Namen nennen kann und <u>alle Waffen abgelegt habe</u> , gab ich dem Schutzengel auf den Waldwegen der Kindheit den Abschied.	048 Ya no conozco el nombre de los peligros y <u>he depuesto todas mis armas</u> , en medio del bosque de la niñez ya me despedí de mi ángel custodio.
127-128 Aber bald <u>jage</u> ich Schakale in	053 Al cabo de unos pocos días <u>estoy</u>

den Wüsten Mesopotamiens, wo die alten Kanäle versanden [...] Ich <u>schieße</u> Wildenten in den Sümpfen von Birs Nimrod.	<u>cazando</u> chacales en los desiertos de Mesopotamia, donde los viejos canales se hundieron en la arena, [...] <u>Voy a cazar</u> patos salvajes a los pantanos de Birs Nimrud,
136 Meine <u>Pferde</u> sind nicht schnell genug? Meine <u>Waffen</u> nicht geschliffen, mein <u>Schild</u> nicht gehärtet? Die ungezähmten <u>Falken</u> , die ich aussandte, werden nicht zurückkehren?	057 ¿No son mis <u>caballos</u> lo suficientemente rápidos? ¿No están mis <u>armas</u> afiladas? ¿No está mi <u>escudo</u> templado? ¿No van a regresar los <u>halcones</u> salvajes que envié a volar?
151 In einer Lichtung wartete eine Koppel persischer <u>Windhunde</u> , vor Hunger winselnd. Abends liessen wir sie vor unseren Pferden herjagen [...] <u>Die Hunde trieben Hasen, Antilopen und Schakale auf</u> ; sie spannten den gewaltigen Brustkorb wie eine Bogensehen und schossen davon, hinter ihnen - wie der Schweif eines Kometen- eine schimmernde Staubbahn. Die <u>Pferde</u> stürzten sich begierig in den <u>Kampf</u> , der Boden dröhnte unter ihren Hufen, aber die <u>Beute</u> , in vier Teile zerrissen, verendete, ehe wir sie erreichen konnten.	064 En un claro, gimiendo de hambre, había una jauría de <u>galgos</u> persas. Al atardecer los soltamos para que corrieran delante de los caballos; [...] <u>Los perros nos levantan liebres, antílopes y chacales</u> . Tensaron su tremendo pecho como la cuerda de arco y dispararon en pos ellos - como si fuera la cola de un cometa- una estela de polvo fulgurante. Los <u>caballos</u> se arrojaron ansiosos a la <u>batalla</u> , el suelo retumbaba bajo sus cascos, pero la <u>presa</u> , desgarrada en cuatro pedazos, murió antes de que pudiéramos llegar a ella.
171 ich saddle kein <u>Pferd</u> und sende keine segelnden <u>Falken</u> mehr aus.	072 no ensillo <u>caballos</u> ni lanzo <u>halcones</u> al vuelo...

Tabla J.3

Señales textuales que pueden indicar el género femenino o masculino del yo narrador en <i>Das glückliche Tal</i> y su traducción en <i>El valle feliz</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 2 señales no heteronormativas (amor hacia una persona) • 1 señal cultural (ropa neutra) • 1 señal intercultural (emancipación en Turquía) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 2 señales no heteronormativas (amor hacia una persona) • 1 señal cultural (ropa neutra) • 1 señal intercultural (emancipación en Turquía)
034 Das Zelt ist geräumig, [...] in halber Höhe sind bunte Schnüre gespannt, daran hängen ordentlich aufgereiht <u>meine Sachen: Reithose, ein paar grob gestrickte Pullover, wollene Hemden, Kniestrümpfe,</u> daneben der Rucksack, eine Thermosflasche, ein Taschenmesser an langer Kette, Angelschnüre, ein Seil, eine Taschenlaterne. Neben dem Ausgang <u>der Schlafrock aus grauem Flanell, der fleckige Kamelhaarmantel.</u>	016-17 La tienda es amplia, [...] a media altura he puesto unas cuerdas de colores de las que, cuidadosamente alineadas, están colgando <u>mis cosas: pantalones de montar, un par de jerséis gruesos, camisas de lana y calcetines altos;</u> al lado, la mochila, un termo, una navaja con una larga cadena, sedal de pesca, una cuerda, una linterna. Junto a la puerta, <u>la bata de franela gris, el manchado abrigo de pelo de camello.</u>
041 Habe ich nie <u>einen Menschen geliebt?</u> Kann ich mich an keinen Namen erinnern, kann ich kein Gesicht beschwören?	019 ¿Nunca <u>he amado a nadie?</u> ¿No puedo recordar un nombre? ¿No puedo recordar una cara?
066 Und vergesse die Gesichter von <u>Menschen, die ich geliebt habe</u> — vergesse sogar ihre Namen?	028 ¿Y cómo es que olvido las caras de <u>las personas que he amado</u> y olvido incluso sus nombres?
078 Nachher plauderte man in der Bar, fachmännisch: <u>emanzipierte junge Törkinnen</u> in schlecht sitzenden	033 Después charlamos en el bar, entre expertos: <u>mujeres turcas jóvenes y emancipadas con trajes de equitación mal</u>

Reitanzügen, Offiziere, ausländische Diplomaten, Trainer, Pferdeknechte.	cortados, oficiales, diplomáticos extranjeros, adiestradores, mozos de cuadra.
--	--

Anexo K: señales lingüísticas en *Das glückliche Tal* y *El valle feliz*

El anexo K está dividido en tres tablas, de las cuales la primera (K.1) contiene las señales lingüísticas que designan al género femenino del yo narrador en *El valle feliz*, con su correspondiente segmento origen de *Das glückliche Tal*. La segunda (K.2) se refiere a las señales masculinas y la tercera (K.3) a las que son ambiguas en cuanto al género.

Tabla K.1

Señales lingüísticas que indican el género femenino del yo narrador en <i>El valle feliz</i>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 96 veces ambiguo/sin marcas de género (adjetivos, verbos, perífrasis verbales, construcciones preposicionales, pronombre neutro, <i>Kind, Gast, Feigling, Fahnenflucht, Reislaufens, Freibeuterei, Liebling</i>) • 19 veces masculino (<i>derselbe, einer, Fremder, Abenteurer, Verlorener, Müssiggänger, Ausgräber, Deserteur, Betrüger, Glücksspieler, Sohn, Angeklagter, Bursche, Mann, Geselle, Knabe</i>) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 84 adjetivos femeninos en singular • 2 adjetivos femeninos en plural • 24 sustantivos femeninos • 5 pronombres femeninos
005 <u>Steht</u> man irgendwo in der Mitte einer solchen Halde —	005 Si me quedo <u>quieta</u> en medio de una de estas laderas —
007 Und bleibt man dann <u>stehen</u> , einen	006 Si me quedo <u>parada</u> , solo un

Augenblick nur, um Atem zu schöpfen,	instante, para recuperar el aliento,
017 Jetzt <u>weiss</u> ich besser <u>Bescheid</u> als er	009 Ahora que estoy mucho mejor <u>informada</u> que él
018 Ich träume nicht mehr <u>auf der Schulbank</u> .	010 Ya no me abandono a ensoñaciones de <u>colegiala</u> .
019 Nur bin ich jetzt <u>auf der Hut</u> .	010 Pero ahora estoy <u>prevenida</u> .
026 Ich <u>lag</u> und wartete auf das Fieber [...] Es verwandelte sich, wenn ich ganz <u>erschöpft</u> war, in Schlaf. [...] Ich <u>lebe</u> noch.	014 Yo estaba <u>tumbada</u> , esperando a que empezara la fiebre. [...] Al final, cuando ya me había dejado <u>agotada</u> , se transformaba en sueño. [...] yo todavía estoy <u>viva</u>
029 <u>frierend</u> , plötzlich <u>erschöpft</u> , folge ich Kerim	015 <u>aterida</u> , <u>agotada</u> de repente, sigo a Kerim
030 Ich <u>sitze</u>	15 Ahora estoy <u>sentada</u>
030-31 Man lag eine Weile <u>still</u> und horchte. Da vernahm man weithin ein leises Rascheln von abertausend Füßen: die Heuschrecken. <u>Gepeinigt warf man sich</u> auf den Rücken:	015 Me quedaba un momento <u>quieta</u> y escuchaba. Desde todas partes se escuchaba el ligero murmullo de millares de pies: las langostas. <u>Inquieta</u> , me quedaba <u>tumbada</u> de espaldas:
036 Gegenstände haben in dieser Einsamkeit eine neue Bedeutung. Ihr Dasein bestätigt mir das meine, ich vergewissere mich ihrer, um <u>sicher</u> zu sein, dass ich noch da bin,	017 En medio de esta soledad, los objetos adquieren nuevo significado. Su presencia confirma la mía. De hecho, suelo cerciorarme de la suya para sentirme <u>segura</u> de mi existencia,
036 jetzt möchte ich einen Spiegel haben: « <u>Das</u> bist Du, noch nicht <u>entfremdet</u> , nicht <u>verloren</u> »	017 En estos momentos me gustaría tener un espejo delante: <u>esta</u> eres tú, aún no estás ni <u>perdida</u> ni <u>desarraigada</u>
040 Wieder <u>allein</u> , beginne ich mit meinen Schritten das Zelt auszufüllen,	019 Cuando vuelvo a estar <u>sola</u> , empiezo a llenar la tienda con mis propios pasos:
041 Man hat mich einmal <u>eingesperrt</u> .	019 Una vez me tuvieron <u>encerrada</u> .
042 Als <u>Kind</u> , in den Sommernächten, konnte ich nicht schlafen vor Ungeduld.	019 Cuando era <u>niña</u> , la impaciencia no me dejaba dormir en las noches de

	verano.
042 Bin ich nicht <u>derselbe</u> , ich, ungeteilt, die Welt mir gegenüber?	019 ¿Ya no soy <u>la misma</u> , yo, indemne, con el mundo frente a mí
043 Die Augen zu einem schmalen Schlitz geschlossen, immer noch <u>geblendet</u> , lief ich,	020 con los ojos entrecerrados, aun así <u>cegada</u> , fui caminando,
043 Ich träumte nachmittags, auf dem Feldbett <u>ausgestreckt</u> .	020 Pasé la tarde durmiendo, <u>tendida</u> en el catre.
044 Ich wurde nicht gefragt, ob ich den Ablauf des langsamen Tages überstehen wolle.	020 Nadie me preguntó si estaba <u>dispuesta</u> a llegar hasta el final de ese lento día.
044 Und doch <u>lebte</u> ich!	020 Sin embargo, aún estoy <u>viva</u> .
046 Aber ich <u>liege</u> reglos	021 Si ya estoy <u>acostada</u> e inmóvil
047 Ich bin <u>unverletzt</u> , <u>leicht</u> , frei -	022 Estoy <u>ilesa</u> , <u>ligera</u> , libre..
059 Fern von den vertrauten Tröstungen, <u>allein</u> .	026 Lejos de los consuelos de mis seres queridos, <u>sola</u> .
068 Diese Erinnerungen, die ich früher von mir fernhielt — ja, bis gestern! — Ich verbannte sie, <u>ich</u> wollte mich verbannen, kein Exil war mir einsam genug.	030 Estos recuerdos que estuve manteniendo lejos de mí... justo hasta ayer. Los tenía desterrados, yo <u>misma</u> quería desterrarme, no había exilio suficientemente solitario.
074 Vor jedem neuen Aufbruch zerriss mich die Angst: <u>allein</u> aufzubrechen.	032 Cada vez que tenía que volver a partir, me moría de miedo: me marchaba otra vez <u>sola</u> .
075 — Habe ich mich wirklich <u>geborgen</u> gefühlt in ihren Mauern? —	032 ¿De verdad me sentí <u>protegida</u> entre sus muros?
075 Wurde ich <u>einer</u> von ihnen, hörten ihre Hunde auf meinen Pfiff und erkannten meinen Schritt, wenn ich in die Strasse einbog, das Gartentor öffnete, die Treppe hinaufstieg zu dem Zimmer, das schon mein Zimmer	032 ¿Acaso llegué a convertirme en <u>una</u> de ellos, acaso atendían sus perros a mis silbidos, reconocían mis pasos cuando estaba llegando, cuando abría la puerta, subía las escaleras hacia la habitación que había convertido en mi habitación?

geworden war? –	
075-76 Ich: <u>Gast, Fremder, Abenteurer</u> , was noch – <u>neugierig, wissensdurstig, ungeduldig, unterwegs</u> –, <u>allein</u> . Aber sie vergassen es. Sie nahmen mich auf. Und <u>begierig</u> , zu erfahren, wie sie leben, lebte ich mit ihnen.	032 Yo: <u>invitada, extraña, aventurera</u> –¿qué más?– <u>curiosa, receptiva, impaciente, viajera...</u> y <u>sola</u> . Y sin embargo, se olvidaban de eso. Me aceptaban. Y yo, <u>ansiosa</u> por saber cómo vivían, vivía entre ellos.
076 Mit was hatte ich bisher meine Zeit verloren? – <u>Verlorener, Heimatloser, Müssiggänger</u> auf allen Strassen, den Winden, der Kälte, dem Hunger preisgegeben.	033 ¿En qué había estado perdiendo el tiempo hasta ese momento? <u>Perdida, apátrida, paseante ociosa</u> , a merced del viento, del frío, del hambre...
076-7 Immer <u>allein, vorzustossen</u> bis an den Rand der Abgründe,	033 Siempre <u>sola, empujada</u> hasta el mismo borde del abismo
077 ich bin <u>müde</u>	033 Estoy <u>agotada</u>
080 Wollte ich nicht <u>Ausgräber</u> werden? – Ein Handwerk ausüben!	034 ¿No quería ser <u>arqueóloga</u> y ejercer una profesión?
081 Ich bin <u>Ausgräber</u> geworden. Ich gehöre zur Zunft.	035 Ya me he convertido en <u>arqueóloga</u> . Ya pertenezco al gremio.
086 wäre <u>ich</u> nicht <u>getragen</u> worden vom Strom ihrer Schicksale?	036 ¿no habré sido <u>arrastrada</u> yo <u>misma</u> por la fuerza de sus destinos?
089 Ich <u>liege</u> wieder am Strand von Byblos	038 Estoy <u>tumbada</u> de nuevo en la playa de Biblos
094 <u>erquickt</u> von guten Nächten	040 <u>fortalecida</u> por una noche tranquila
094 und ich bin <u>müde</u> von meinem Tagewerk	039 Y ahora estoy <u>cansada</u> tras una jornada de trabajo,
095 Warum komme ich mir jetzt vor wie ein <u>Feigling, Deserteur, Betrüger</u> ?	040 ¿Por qué me siento ahora como si fuera <u>una cobarde, una desertora, una tramposa</u> ?
097 Aber ich handle nicht mit <u>mir</u> :	041 Pero yo no hago tratos conmigo <u>misma</u> :
097 Denn ich bin kein <u>Ausgräber</u> . Ich	041 Es que no soy una <u>arqueóloga</u> . No

habe keinen Beruf.	tengo profesión.
097 Man hat auch Anklage gegen mich erhoben wegen <u>Fahnenflucht</u> , <u>Reislaufs</u> und <u>Freibeuterei</u> .	041 También me han acusado de ser <u>una desertora</u> , <u>una mercenaria suiza</u> , <u>una filibustera</u> ...
097 Wollt ihr die Erde in Kohlfelder aufteilen? Und sie dann verlosen lassen zu niedrigen Preisen. – Jedem seine Chance? – Ich bin kein <u>Glücksspieler</u> .	041 ¿Queréis convertir la tierra en minas de carbón? ¿Y luego repartirla a precios bajos? ¿Dar una oportunidad a cada uno? No soy <u>aficionada</u> a los juegos de azar.
098 Da warnt ihr mich: « <u>Du</u> entfremdest dich unseren Sitten und Gewohnheiten.	041 Y vosotros me advertís: «Tú <u>misma</u> eres la que se distancia de nuestras costumbres y hábitos.
100-101 Die Zeugen sind versammelt. Hinter ihnen verbirgt sich eine Frau in Witwenschleiern. Weint sie schon um ihren <u>Sohn</u> ? – Ein paar Stunden zu früh... Und zuletzt wird <u>der Angeklagte</u> hereingeführt. Er hat eine eigene Bank. / Ich werde nicht mit der Wimper zucken, wenn ihr ein Todesurteil fällt! / «Dieser <u>Bursche</u> hat eine gute Erziehung genossen.	042-43 Los testigos se sientan juntos. Oculta tras ellos, una mujer con velo de viuda. ¿Ya está llorando a su <u>hija</u> ? Aún le faltan unas horas... Por último entra la <u>acusada</u> . Tiene su propio banco. / ¡No pienso inmutarme si dictáis una sentencia de muerte! / « <u>Esta chica</u> ha disfrutado una buena educación.
101-102 Ich werde auch eure Aerzte hören. – «Sie sehen diesen <u>Mann</u> .	043 También escucharé a vuestros médicos: «Vean a esta <u>mujer</u> .
102 Eure Anklagen brausen noch in meinen Ohren: «Ausserhalb des Gesetzes, verschwendetes Leben, unnützer Tod -, Verächter des Glückes, <u>fahrender Geselle</u> , die Fasten nicht eingehalten, die Verbottafeln nicht gesehen, die Hausordnung nicht gelesen –, hat der Kerl überhaupt <i>lesen</i>	043 Vuestras acusaciones todavía resuenan en mis oídos: «Fuera de la ley, vida desperdiciada, muerte inútil, felicidad malgastada, <u>compañera de viaje</u> , no cumplía con el ayuno, no leía los carteles de prohibición, no leía el reglamento interno de las casas. ¿Y si es que en realidad no sabía leer?»

gelernt?» –	
104 – Es ist genug! – Ich habe vergessen, wer der Ankläger war, wer der Angeklagte. Ich habe die Todesurteile vernommen, ich habe Mütter weinen sehen. Ein <u>Knabe</u> sprang von der Bank auf, die ihr <u>ihm</u> zugewiesen hattet, und schrie «Ich bin unschuldig, ich bin unschuldig!» – <u>lodernd</u> vor Zorn, seine Augen waren schon starr von Angst, das Entsetzen krümmte ihm die Glieder. <u>Ein anderer</u> senkte nur den Kopf. Bekannte er sich schuldig?	044 ¡Ya basta! Ya se me ha olvidado quién es el acusado y quién el acusador. He escuchado las sentencias de muerte, he visto a las madres llorar. Una <u>niña</u> saltó del banco en el que <u>lo</u> [sic] habían hecho sentarse y gritó: «Soy inocente, soy inocente». Estaba <u>encendido</u> [sic] de rabia, el miedo le impedía ver, el espanto le retorció los miembros. <u>Otro</u> [sic] bajó simplemente la cabeza. ¿Se acababa de declarar culpable?
108 Ich war <u>ratlos</u> vor Zärtlichkeit	045 Me dejaste <u>desconcertada</u> con tu ternura
109 Aber <u>wehrlos</u> , mit ausgetrockneten Lippen, die Augen erblindet, stürze ich noch in Deinen Schoss	046 Pero <u>indefensa</u> , con los labios secos, con los ojos ciegos, me dejo caer en tu regazo
110 wer muss <u>denn</u> hier getröstet werden...?	046 ¿Quién es <u>la</u> que necesita aquí más consuelo?
115 die Nachbarn würden mich nicht mehr kennen. Ich wäre nicht <u>anders</u> als die Blinden, Stummen und Bettler.	049 os vecinos ya no me conocerían. No sería muy <u>distinta</u> de los ciegos, los mudos o los mendigos.
121 Ich bin allen Demütigungen <u>ausgesetzt</u> .	051 He estado <u>expuesta</u> a todos los agravios.
122 Und <u>ich</u> mahne mich zur Vorsicht:	051 Yo <u>misma</u> me hago cuidadosas advertencias:
122 War ich <u>vermessen</u> ?	051 ¿Estaba siendo <u>presuntuosa</u> ?
134 <u>schweissüberströmt</u> knie ich im Wind	055 <u>bañada</u> en sudor me arrodillo al viento
136 Die Windmühlen des Don Quichote	057 Los molinos de viento de Don

sind noch greifbar gegen die Schrecknisse, denen ich <u>ausgesetzt</u> bin,	Quijote son incluso accesibles frente a los espantos a los que me encuentro <u>expuesta</u> ,
141 <u>wehrlos</u> , unermüdlich <u>schauend</u> , hatte ich mich verwirren lassen. / <u>Bestürzt</u>	060 completamente <u>indefensa</u> , incansablemente <u>curiosa</u> , me dejé confundir. [...] / <u>Desconcertada</u>
145 Das war der Anfang der Magie, die Einkehr in die Wirklichkeit –, <u>bereit</u> , eine geoffenbarte Wahrheit zu empfangen (wie man die Klänge, die Bilder empfangen hatte), spürte man schon die Schauer ihrer grossen Nähe.	061 Eso marcó el comienzo de la magia ,la vuelta a la realidad, <u>dispuesta</u> para recibir una verdad revelada (una vez que ya había captado sus sonidos e imágenes), ya podía sentir escalofríos por su cercanía.
148 Wir sind doch <u>allein</u> in diesem Zimmer	062 Estamos <u>solas</u> en este cuarto
152 Am Teich <u>sitzend</u> , überliess ich mich der Erschöpfung.	064 <u>Sentada</u> junto al estanque, dejé que me invadiera el cansancio.
153 ich werde <u>wallfahren</u>	064 me haré <u>peregrina</u> ,
158 den wunderbaren Kreislauf, der mich einmal <u>entzückt</u> hatte	067 ese ciclo maravilloso que una vez me tuvo <u>encantada</u>
166 dann blieb ich <u>allein</u> .	070 Después, me quedé <u>sola</u> .
166 dass ich Angst hatte, nachts <u>allein</u> den langen Weg durch den Granatapfelgarten zu gehen,	070 que me daba miedo ir <u>sola</u> por el largo camino que cruzaba el jardín de los granados
169 Eines Morgens erwachte ich und fand mich nicht mehr <u>allein</u> .	72 Una mañana, al despertarme, ya no me encontré <u>sola</u> .
171 Hier bin ich keiner meiner alten Begierden mehr <u>ausgeliefert</u> ,	072 Aquí ya no estoy <u>expuesta</u> a mis ansias como antes,
174 Denn ich <u>lebe</u> [...] als Du mich an Deiner Schulter <u>schlafen</u> liessest? -	073 Es que yo sigo <u>viva</u> . [...] cuando dejabas que me quedara <u>dormida</u> en tu hombro?
174 Viel später, im Zeltschatten des glücklichen Tals, wieder allein, so <u>allein</u>	073 Mucho después, a la sombra de las tiendas del valle feliz, más <u>sola</u> que

wie noch nie (da ich Dir begegnet war und Dich verlassen hatte), las ich die Zeilen Hölderlins	nunca (te había conocido y te había perdido), leí las líneas de Hölderlin y,
175 komm, <u>mein Liebling</u> , bei mir wirst Du die Furcht vergessen..."	074 ¡ven, ven, <u>querida mía</u> , a mi lado vas a olvidarlo...!"
177 Vom Glück ein wenig <u>ermattet</u>	075 poco <u>adormilada</u> de tanta felicidad
178 – Jalé, kannst Du es Dir vorstellen? – In einem anderen Land –, <u>nie voneinander getrennt</u> -,	075 Yalé, ¿puedes imaginártelo? En otro país, siempre <u>juntas</u> ...
178 – Mein <u>Kind</u> . –	075 Mi <u>niña</u> .
180 ich war <u>allein</u> , Jalé –, so <u>allein</u> !	076 estaba <u>sola</u> , Yalé, ¡tan <u>sola</u> !
182 Jetzt, <u>in</u> meiner tiefsten Not...	077 Ahora, me veo <u>sumida</u> en la más profunda pena
183 ich war nie <u>aufrichtig</u> genug.	077 yo nunca fui suficientemente <u>sincera</u> .
183 Wirst du an mich denken, dort oben–, und nie wieder an die falschen Magien, die Dich <u>erschöpfen</u> ,	077 Piensa en mí cuando estés allá arriba, y nunca más en esas magias oscuras que te dejan <u>extenuada</u>
184 Wie man auf dem Sattel <u>zusammengekrümmt</u> in den gelben Nebel eines Wüstenpfades gleitet,	078 como si me adentrara en la niebla amarilla de un rastro en el desierto, <u>acurrucada</u> sobre mi silla de montar,
184-185 Sei <u>ehrlich</u> , schrie ich mich an, [...] und Du, kleines <u>Kind</u> , wirst nach Deiner Mutter weinen, wirst Deine Wunden verbinden lassen, wirst Lorbeer pflücken und in tiefen Schlaf fallen, und –, sei <u>ehrlich</u> , sei <u>ehrlich</u> ! –	078 ¡Sé <u>honesta</u> ! –me grité a mí misma-. [...] Y tú, <u>niñita</u> , estarás llorando porque quieres ir con mamá, harás que te curen las heridas, recogerás laureles y caerás en un sueño profundo, y –¡sé <u>honesta</u> , vamos, sé <u>honesta</u> !-
185 Ich fürchte mich vor der <u>Einsamkeit</u> .»	078 Tengo miedo de estar <u>sola</u> ».
190 Ich wartete, alle Sinne gespannt, und war doch <u>blicklos, gehörlos, stumm</u> .	080 Esperé con todos los sentidos tensos, pero es que estaba <u>ciega, sorda, muda</u> .

190 Und du scheinst mir <u>der</u> Schwächsten <u>Einer</u> . —	080 Y tú pareces <u>una</u> de <u>las</u> más débiles.
192 Und die Liebe schien dir gering, die mit eurer Einsamkeit Spott treibt und euch in Tränen <u>badet</u> —, begreiflich, begreiflich! — / Und Du bist <u>aufrichtig</u> .	081 Y te parecía insignificante ese amor que ahora se está burlando de vuestra soledad y os hace estar <u>bañadas</u> en lágrimas. ¿Me entiendes? ¿Me entiendes? Y tú eres <u>sincera</u> .
198 ich war wunschlos, ohne Gnade, sterblich <u>ermüdet</u> .	084 estaba mortal e inmisericordemente <u>cansada</u>

Tabla K.2

Señales lingüísticas que indican el género masculino del yo narrador en <i>El valle feliz</i>	
TO • 1 sustantivo sin marcas de género	TM • 1 sustantivo masculino
093 Welchen Wegs, <u>Fremdling</u> ? / Jäher Schrecken: wer hat es ausgesprochen?	039 ¿Qué camino eliges, <u>extranjero</u> ? / Espanto repentino: ¿quién ha dicho eso?

Tabla K.3

Señales lingüísticas que mantienen la ambigüedad de género del yo narrador en <i>El valle feliz</i>	
TO • 3 sustantivos neutros/ sin marcas de género (<i>Kind, Lebewesen,</i> <i>Mensch</i>) • 1 adjetivo (<i>entfremdet</i>)	TM • 2 veces <i>persona</i> • 1 vez <i>criatura</i> • 1 vez <i>niñez</i>
019 Ich habe mich, seitdem ich ein <u>Kind</u> war, nicht verändert: die gleichen Sehnsüchte, die gleichen Zweifel.	010 No han cambiado desde mi <u>niñez</u> : los mismos anhelos, las mismas dudas.
036 um sicher zu sein, dass ich noch da	017 para sentirme segura de mi

bin, ein isoliertes <u>Lebewesen</u> , ein <u>Mensch</u> , und dass ich einen Namen trage, eine Herkunft habe, auf irgendeinem Weg bis hierher gelangt bin.	existencia, de que soy una <u>criatura</u> aislada, una <u>persona</u> , y de que tengo un nombre, vengo de un lugar y he llegado aquí de alguna forma.
060 Ich war preisgegeben! Mir selbst <u>entfremdet</u> !	026 ¡Me había rendido! ¡Me había convertido en otra <u>persona</u> !

Anexo I: el pronombre *man* en *Eine Frau zu sehen* y *Ver a una mujer*

El anexo I contiene todos los segmentos en los que aparece el pronombre *man* en *Eine Frau zu sehen*. Los segmentos se reparten en cuatro tablas, según las categorías uso gnómico (I.1), reemplazando a la primera persona del singular (I.2), a la primera del plural (I.3) y a la tercera del plural (I.4).

Tabla I.1

<p><i>Eine Frau zu sehen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> con uso gnómico</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 5 veces <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 veces <i>uno</i> (= gnómico) • 1 <i>nosotros</i> omitido • 1 construcción con <i>se</i>
25 ich lächle ein wenig aus Dankbarkeit, denn was sind Möglichkeiten: Bedeuten sie nicht Verheißung, wenn <u>man</u> nur mutig ist,	22 sonrío, un poco por gratitud, pues ¿qué son las posibilidades? ¿No significan acaso promesa, siempre y cuando <u>seamos</u> valientes?
27 Heute aber liebe ich mich, wie <u>man</u> einen jüngeren Bruder liebt	24 Hoy, sin embargo, me quiero como <u>se</u> quiere a un hermano menor
52 Ich habe ja nichts gewusst von dieser Angst, die mich wieder ergriffen hat – das ist wie ein Schmerz, an den <u>man</u>	45 Nada sabía yo de este miedo que ha vuelto a asaltarme: es como un dolor en el que <u>uno</u> no puede creer, y <u>uno</u> lo

nicht glauben kann, und <u>man</u> nimmt ihn lächelnd auf, aber plötzlich wächst er und wird unerträglich, und <u>man</u> lächelt immer weiter, aber es wird eine Verzerrung daraus –	acepta con una sonrisa, pero de repente empieza a crecer y se hace insoportable y <u>uno</u> continúa sonriendo, aunque la sonrisa se convierte en mueca....
---	--

Tabla I.2

<p><i>Eine Frau zu sehen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 10 veces <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 8 veces <i>uno</i> (= yo) • 1 <i>nosotros</i> omitido • 1 construcción con <i>se</i>
06 <u>man</u> flüchtete sich davor in eine kleine Ecke	08 y <u>uno</u> huía de él hacia un pequeño rincón
16 Und wie viel schwerer zu begreifen war die wirkliche, die geschehene Macht dieser Frau als die wie Sehnsucht im Blut erfüllte, die <u>man</u> immer noch zurückweisen konnte, verleugnen oder als Rebellion des eigenen Wesens verdammen	15 Y cuánto más difícil era entender el poder verdadero, el poder hecho efectivo de esta mujer, sentido como esa añoranza de la sangre que <u>uno</u> todavía puede rechazar, negar o condenar como rebelión del propio ser...
16-17 Denn konnte <u>man</u> etwas vernichten, was ein Anderer, ein Fremder, sprach, und ging davon nicht eine bezwingende Macht aus, der <u>man</u> sich hingab, ja mit einer heimlichen Freude hingab, so als hätte <u>man</u> dazu irgendeine Berechtigung erlangt?	16 Pues, ¿acaso <u>se</u> podía aniquilar lo que otro, un extraño, decía, y no emanaba de ahí una fuerza avasalladora a la que <u>uno</u> se entregaba, incluso con secreta alegría, como si hubiese adquirido alguna legitimación para hacerlo?
23 oft lauscht <u>man</u> stumm, als wären die	21 a menudo <u>uno</u> se queda escuchando

Organe im Fieber geschärft,	calladamente, como si la fiebre aguzara nuestros órganos,
23-24 <u>man</u> lauscht auf Antworten, nach denen <u>man</u> nicht zu fragen wagte, und <u>man</u> ist preisgegeben einer stillen und doch zutiefst aufrührerischen Verwirrung, die zuerst den Körper ergreift wie Krankheit, während die Seele davor zurückschreckt, um dann umso heftiger derselben Erschütterung zu verfallen, die das Blut schneller, atemloser durch die Adern jagt,	21 a menudo <u>uno</u> permanece a la escucha de respuestas a preguntas que no osa formular y se halla a merced de una confusión muda y, sin embargo, profundamente sublevadora que primero asalta al cuerpo como una enfermedad, mientras que el alma al principio huye de ella, para luego acabar siendo víctima, con mayor virulencia aún, de la misma conmoción que acelera, que hace correr sin tregua la sangre por las venas;
24 <u>man</u> hört sein Pochen in der Stille des Zimmers, ein Rauschen ist in den Schläfen, und die Hände zittern auf der Decke, bewegt wie die Blätter der Bäume im Wind.	21 <u>oímos</u> cómo esta palpita en el silencio de la habitación, un rugido invade las sienes y las manos tiemblan sobre la manta, moviéndose como las hojas de los árboles al viento.

Tabla I.3

<p><i>Eine Frau zu sehen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 veces <i>man</i> (= wir) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 <i>nosotros</i> omitido • 1 estructura impersonal • 1 modulación (cambio de verbo)
08 die uns ansehen und die <u>man</u> lieb hat, auch wenn <u>man</u> müde ist und schlecht geworden vom leise beginnenden Ekel	09 se quedan mirándonos y <u>despiertan</u> nuestra simpatía aunque <u>sintamos</u> fatiga y malestar físico por el asco que

aus Lachen und Fröhlichkeit, aus dem Zuviel von Rauch und Lärm	imperceptiblemente empieza a producirnos la mezcla de risa e hilaridad, de exceso de humo y de bullicio.
58 Zugleich schmiedete Franz die ersten Pläne und erklärte, <u>man</u> könne Wolfgang und Lucy in einer Stunde Schlittenfahrt bequem erreichen	51 Al mismo tiempo Franz ideaba los primeros planes y explicaba que <u>bastaba</u> una hora de viaje en trineo para llegar al lugar donde estaban Wolfgang y Lucy

Tabla I.4

<p><i>Eine Frau zu sehen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 2 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 construcción con <i>se</i> • 1 modulación (<i>nadie</i>)
40 Langes Arm ergreifend, bat ich ihn, mir doch zu sagen, warum <u>man</u> mir Böses nachrede	35 Tomando del brazo a Lange, le pedí que me dijera por qué <u>se</u> hablaba mal de mí
52 mein Gott, <u>man</u> wird mir nicht glauben wollen, dass ich ehrlich war und dass ich gestern noch überzeugt war von meinen eigenen Worten –	45 ¡Dios mío, <u>nadie</u> creerá que fui sincera y que ayer mismo aún estaba convencida de mis propias palabras!...

Tabla I.5

[No aparece el indefinido *man* reemplazando la segunda persona en *Eine Frau zu sehen*.]

Anexo II: *man* en *Winter in Vorderasien* e *Invierno en Oriente Próximo*

El anexo II contiene todos los segmentos en los que aparece el pronombre *man* en *Winter in Vorderasien*. Los segmentos se reparten en cinco tablas, según las categorías de *man*, siendo que la cuarta categoría, referente su uso en lugar de la tercer persona del plural, está subdividida en aquellos segmentos en los que el enunciador es la instancia narrativa (II.4.1) y aquellos en los que son otros personajes los que emplean *man* en sus intervenciones (II.4.2).

Tabla II.1

<p><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> con uso gnómico.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 67 veces <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 18 construcciones con <i>se</i> • 15 construcciones impersonales (<i>hay que</i>, infinitivo, <i>es evidente/difícil, resulta fácil, parece, la gente</i>) • 15 modulaciones (locución, cambio de sujeto, cambio de verbo, sustitución por un adverbio) • 10 veces <i>uno</i> (= gnómico) • 9 veces <i>nosotros</i> omitido
<p>007 Auch alte Frauen haben oft diesen Blick — <u>man</u> erinnert sich dann daran, daß die Türken ein Herrenvolk waren und Levantiner und Griechen, auch Ägypter, für sich handeln ließen.</p>	<p>021 no <u>hay que</u> olvidar que los turcos eran un pueblo dominador y que obligaban a comerciar para ellos a los pueblos vecinos del sur y a los griegos, así como a los egipcios.</p>
<p>008 zerbrochene Teller, in Farben bemalt, die <u>man</u> heute nicht mehr finden würde</p>	<p>022 trozos de platos policromados de los que ya no <u>se</u> pueden encontrar</p>

011 Es ist eine öde Hochgebirgslandschaft: zwischen den letzten flachen Gipfeln der Welt führt die Straße ins Unbekannte, wo <u>man</u> ewig im Kreise geht. . .	024 Es un desolado paisaje montañoso: la carretera cruza por entre las últimas cumbre de este mundo y nos conduce hacia lo desconocido, allí donde solo <u>caminamos</u> describiendo eternamente el mismo círculo ...
015 Aus einer der Lehmhütten kommt ein Mann und fragt, ob wir Kaffee haben wollen? Herr W. unter hält sich mit ihm: „Wohin gehen die Reiter?“, fragt er. — „Sie kommen aus Kalegik und reiten nach Ankara zum Fest.“ — Kalegik ist eine alte Stadt, sie hat einen Burghügel, der wie eine Basaltpyramide emporsteigt; oben sieht <u>man</u> die Reste der Seldschukken-Festung. Unten liegt die Stadt. Die Reiter haben einen ganzen Tag bis in dieses Dorf gebraucht. Morgen werden sie in Ankara sein. Wir trinken den heißen Kaffee.	028-29 Sale un hombre de una choza, se acerca y nos pregunta si queremos café. El señor W. se pone a conversar con él: / —¿Adónde van los jinetes? / —Vienen de Kalecik y van a Ankara para los festejos. / Kalecik es una ciudad muy antigua, tiene una peña que se eleva como una pirámide de basalto y que aún <u>conserva</u> los resto de una fortificación elyúcida. Al pie está la ciudad. Los jinetes han necesitado toda una jornada de viaje para llegar hasta este pueblecito. Mañana ya estarán en Ankara. Nos sentamos a tomar café caliente.
035 Genug Licht zum Schreiben, Feuer, eine Schaffelldecke, Raki — nicht mehr braucht <u>man</u> nicht weniger [braucht <u>man</u>], wir haben es genau erfahren.	45 Tengo todo para sentarme a escribir: luz, fuego, una manta, <i>raki</i> ... no <u>se</u> necesita más ni <u>se</u> necesita menos, de eso ya nos hemos ido dando cuenta.
037 <u>Man</u> hätte sich vor einer gemalten Seite eines Buches vergessen können wie beim Anhören von Musik.	047 <u>Uno</u> puede quedarse absorto ante una sola página miniada de estos libros: es igual que escuchar música.
048 Daher kommt es, daß in Aleppo mehr gearbeitet wird als in anderen	58 Es por eso que en Alepo se trabaja mucho más que en otras ciudades de

<p>orientalischen Städten. Eine fast europäische Geschäftigkeit herrscht am Tag; am Abend und des Nachts gibt es leicht Streit. <u>Man</u> kann das im Laden von Leon beobachten, dem braven Mann mit den großen Narben im Gesicht (sie kommen von den berüchtigten Aleppobeulen, im Bazarviertel sieht <u>man</u> sie besonders häufig):</p>	<p>Oriente: durante el día, hay una actividad febril que casi recuerda a la de Europa. Por la tarde y por la noche, lo que hay son gritos y peleas. <u>Un buen ejemplo lo tenemos</u> en el puesto de Léon, un hombretón con la cara surcada de cicatrices (es una secuela de la enfermedad llamada "mal de Alepo" y <u>se</u> ve con frecuencia entre la gente de este barrio):</p>
<p>051 Daran hatten wir vielleicht den ganzen Tag gedacht — aber Baalbek gehört zu jenen heroischen Namen, die <u>man</u> nicht leichtfertig ausspricht, zu den Evokationen, den Anrufungen in der Wüste unserer Zweifel.</p>	<p>61 Es muy posiblemente lo que todos nosotros habíamos estado pensando durante esa jornada; es que, claro, Baalbek es un nombre heroico, uno de esos que no <u>se</u> dicen por decir, es una evocación, una apelación, una de esa que habitan en el desierto de nuestras dudas.</p>
<p>052 Ich glaube, daß für die üblichen Reisenden Baalbek schon zu den Plätzen gehört die <u>man</u> gesehen haben muß</p>	<p>61 Yo creo que Baalbek es uno de esos sitios que <u>un viajero tiene que</u> visitar sin falta</p>
<p>052 Ich hatte, wie jedermann, Photographien von Baalbek gesehen. Aber <u>man</u> kann Dimensionen nicht photographieren und Erlebnisse der Schönheit und der Vollkommenheit nur unvollkommen vermitteln.</p>	<p>62 Como todos, yo también la había visto en fotografías. Bien es cierto que una fotografía no nos <u>permite</u> captar las dimensiones y solo logra transmitirnos en parte la sensación de belleza y perfección.</p>
<p>053 nur Hussein sang vorn das Lied vom betrunkenen Hodja und trank dazu den Rest unseres Raki — <u>man</u> sollte nicht</p>	<p>063 Husein iba cantando una canción sobre la borrachera de un mulá y bebiéndose el resto de nuestro <i>raki</i>. <u>Era</u></p>

glauben, wie gut ihm das nach fast fünfzehnstündigem Fahren bekam.	<u>realmente difícil</u> de creer lo bien que le estaba sentando después de quince largas horas al volante.
054 Nebeneinander und in gleicher Vollendung findet <u>man</u> hier die schönen, bemalten Tongefässe Kretas und Mykenes, ägyptische Götter und den blitzschleudernden Techup der Hettiter,	064 Impecablemente alineadas, en perfecto estado de conservación, nos <u>fue mostrando</u> ánforas policromadas de Creta y Micenas, deidades egipcias, una estela mostrando a Teshub, el dios tonante de los hititas.
055 Obwohl die Rassenmischung dort kaum geringer ist als in Syrien und die türkische Einwanderung nur einige tausend betrug, scheint uns doch die Bezeichnung, jemand sei Türke, durchaus befriedigend, während <u>man</u> jeden Syrier oder Libanesen darnach fragt, ob er Araber, Grieche, Armenier, Jude sei?	065 Allí no había menos mezcla de razas que en Siria y los inmigrantes turcos solo eran algunos millares; sin embargo, mientras que hablar de los turcos a todos nos resulta suficientemente claro, a los sirios y a los libaneses <u>hay que</u> preguntarles en realidad si son árabes, griegos, armenios o judíos...
059 Es ist das alte Schloß Pagrae, welches die große Karawanenstraße und den Eingang von Antioche bewacht. <u>Man</u> erzählt, daß im Jahr 968 unter seinen Mauern der byzantinische Kaiser Nicephor Phokas mit seinem siegreichen Heer kampierte.	068 Se trata de los restos de la fortaleza antiguamente conocida como Pagrae, un bastión que permitía controlar toda la ruta comercial y el acceso a Antioquía. <u>Cuenta la tradición</u> que en el año 968 el emperador bizantino Nicéforo Focas plantó allí el campamento de sus victoriosas tropas.
060 Wir gingen ungefähr eine Stunde bis zum Schloß hinauf. <u>Man</u> sieht es von weitem: auf einem runden Hügel, mit zweifacher Ummauerung und mächtigen	69 Estuvimos caminando más o menos una hora hasta alcanzar la fortaleza. Ya la <u>podíamos ver</u> desde bien lejos: la colina redondeada, la doble muralla y

runden Türmen, über dem schmalen und tiefen Tal. Das zerstreute Dorf an seinem Fuß heißt ebenfalls Baghras -	los poderosos torreones de planta circular resaltaban sobre un valle estrecho y liso. El pueblo que se encuentra a su pies también se llama Baghra:
060 Findet <u>man</u> dann die eroberten Länder in mittelalterliche Vasallenstaaten umgewandelt [...] — so fragt <u>man</u> sich, ob hier überhaupt noch von einem geistigen Impuls die Rede sein kann?	069 <u>Imagínese</u> estas tierras conquistadas y convertidas de la noche a la mañana en estados feudales, [...]: inmediatamente <u>se dará cuenta</u> de que las cruzadas nada tuvieron que ver con la religiosidad.
063 zu sterben, muß ihnen das grausamste Heimweh gekostet haben. Denn es gibt ja immer nur eine einzige Wirklichkeit, <u>man</u> ist immer bereit, am gestrigen Tag zu zweifeln, und was weiter zurück liegt, kann <u>man</u> nur noch unter Schmerzen beschwören.	71 eso debió de producirles la más terrible de las nostalgias. La realidad es una sola: siempre <u>somos</u> capaces de dudar de los sucesos del día anterior; lo que nos queda aún más atrás en el tiempo, no lo <u>podemos</u> evocar si no es con dolor.
064 aber es mag immerhin ein Unterschied sein, ob <u>man</u> auszieht, um Gold zu suchen oder um seinen Gläubigern zu entgehen, ob <u>man</u> nach „wit, learning, strangeness, loneliness“ strebt oder ob es die Flucht ins Unerreichbare ist, die uns zwingt, Unbequemlichkeit und Einsamkeit auf uns zu nehmen und das gewohnte Leben willkürlich an einer Stelle abubrechen, ohne dafür eine [sic] vernünftigen Grund angeben zu können.	073 evidentemente, no es lo mismo <u>marcharse</u> a buscar oro, escapar de los acreedores, <u>partir</u> en busca de “wit, learning, strangeness, loneliness” que salir huyendo hacia algo que resulta inalcanzable pero que nos atrae inexorablemente, aceptando las dificultades y la soledad que ese algo nos causa y renunciando a nuestra forma de vida de modo absolutamente gratuito sin un motivo que de verdad lo justifique.

<p>065 Fuhr <u>man</u> die Küstenstraße entlang, so konnte <u>man</u> sich an der Côte d'Azur glauben, aber die Luft schien noch heller</p>	<p>74 <u>Al recorrer</u> la línea de la costa, <u>uno</u> tiene la impresión de estar en la Côte d'Azur, aunque aquí el aire es más luminoso.</p>
<p>073 so erhält <u>man</u> hier gleich den Eindruck der Jahrtausende, die den bewohnt haben, und Schicht um Schicht zeigt sich eine würdige Vergangenheit.</p>	<p>080-81 Aquí <u>se</u> percibe de inmediato la huella del paso de los milenios, de los que habitaron esta tierra: con cada estrato va surgiendo un pasado colmado de dignidad.</p>
<p>076-7 Dies ist überhaupt die größte Gefahr einer langen Reise: da <u>man</u> beständig aufbricht oder die Zeit möglichst nützlich und ohne allzu große Entmutigungen ausfüllt bis zum nächsten Aufbruch und dann jedesmal wieder abrechnet, als sei es endgültig, so ist <u>man</u> sich beständig bewußt, daß Tage derart vergehen und dann Monate, und daß das ganze Leben nur aus einer kleinen Zahl solcher Unternehmungen besteht. —</p>	<p>084 Y ese es justo el mayor peligro de los viajes tan largos: <u>uno</u> está siempre poniéndose en camino o, si no, tratando de llenar el tiempo de la forma más provechosa posible, sin grandes aflicciones, hasta que haya que volver a marcharse. <u>Uno</u> está sintiendo constantemente —como si fuera definitivo, para no olvidarlo nunca— que los días se pasan volando, y los meses, y que al final toda su vida acaba reducida a unas pocas de estas aventuras.</p>
<p>077 Im gewöhnlichen Leben, welches sich oft jahrelang wiederholt und forthilft, scheint natürlich alles fester und nicht vorübergehend; das Bewußtsein des „Episodenhaften“ verliert sich, <u>man</u> glaubt leichter, daß jeder Tag zu einer Zukunft beitrage, und <u>man</u> vergißt, daß diese Zukunft eines Tages oder Nachts ihr unwiderrufliches</p>	<p>084-85 En la vida cotidiana, la que se repite y se prolonga a lo largo de los años, por supuesto, todo resulta más firme y menos fugaz: no hay conciencia de que se vive una sucesión de episodios, <u>parece más fácil</u> aceptar que cada día le aporta algo a nuestro futuro y <u>olvidamos</u> que ese futuro cualquier día o cualquier noche llegará</p>

Ende hat. Wer aber weiß, was dann noch zählt!	inexorablemente a su fin. ¡Y quién sabe qué tiene más valor!
077 Es liegt am Zustand der Welt, daß <u>man</u> sich der Gefährdungen, Zufälligkeiten, Beschränkungen, die sich in den Ablauf eines kurzen Lebens mischen, so bewußt ist: <u>man</u> weiß, daß sich die Welt unausweichlichen und großen Veränderungen nähert, aber <u>man</u> weiß nicht, wie <u>man</u> sie überstehen wird. Deshalb ist <u>man</u> für jede ungestörte und leidlich friedlich überstandene Episode dankbar.	085 La propia naturaleza de este mundo explica que <u>seamos</u> tan conscientes de todas las amenazas, casualidades y limitaciones que se entremezclan en el curso de una corta vida: <u>es evidente</u> que el mundo avanza hacia cambios profundos e inexorables, lo que <u>no es tan evidente</u> es si [<u>el mundo</u>] va a lograr salir bien parado de ellos. Por eso, <u>deberíamos</u> sentirnos profundamente afortunados cada vez que superamos con cierto sosiego alguno de esos episodios.
081 <u>Man</u> weiß, daß hier Christus auf den Wogen wandelte	088 Aquí, como ya <u>sabemos</u> , Jesús caminó sobre las aguas;
083 Das Haus liegt mitten in der Stadt, doch braucht <u>man</u> nur das äußere Tor zu durchschreiten, um sich zu vergewissern, daß hier eine Welt sich bewahrt, seit Jahrhunderten von den gleichen Kräften der Wüste, des Stammes, des Nomadengesetzes genährt.	090 La casa está en pleno centro de la ciudad: solo <u>hay que</u> atravesar la puerta para cerciorarse de que aquí hacen todo por conservar un mundo que desde hace siglos se ha nutrido de las mismas fuerzas del desierto, de la tribu y de las leyes de los nómadas.
090 er [der Löwe] späht über alles hinweg nach der Ebene, während der Mensch unter ihm sich verzweifelt auflehnt und mit den klobigen Händen in seine Mähne greift; <u>man</u> sieht schon:	096 ahí está [el león], oteando la lejana meseta, mientras tanto, un hombre se agita desesperado bajo su vientre y se aferra con mano tenaz a su melena. <u>Evidentemente</u> todo es en vano.

vergebens.	
092 <u>Man</u> lernt hier die einfachen Gesetze der Menschheit wie aus einem Bilderbuch: die schönen, blühen den Ortschaften liegen unweigerlich an einem Flußarm, der reichlich Wasser führt: so Hillah und Samawah,	099 Aquí <u>se</u> pueden aprender las sencillas leyes de los hombres como en un libro para niños: toda y cada una de estas poblaciones tan hermosas y florecientes se encuentran junto a un brazo del río que las abastece copiosamente de agua. Así son Al-Hilla y Samawa,
093 Die Leute fahren hier ungern in der Dunkelheit. <u>Man</u> fühlt sich schon am Tag verlassen genug. Aber des Nachts wird es fast unerträglich, und <u>man</u> ist nur noch ein einziger Punkt in einem großen Kreis von Wind, Ebene, Sand, schwarzem Horizont.	099 Por estos lugares a la gente no le gusta viajar de noche. Hasta de día <u>uno</u> se siente desamparado. Por la noche se hace casi insoportable y <u>uno</u> no es más que un simple punto dentro de una enorme esfera de viento, llano, arena, cielo oscuro.
096 Er spricht von diesen Dingen mit großer Liebe und so, als handle es sich um Ereignisse von gestern. <u>Man</u> verliert dadurch den Respekt vor den Jahrtausenden und erfaßt leichter, daß es sich um menschliche Schicksale gehandelt hat, deren Spuren wir hier noch finden. Ich für mein Teil zweifle, ob diese Methode der Popularisierung wirklich den geschichtlichen Vorgängen gerecht wird. Alles, was <u>man</u> in Ur sieht, ist schon ein Programm geworden: die „Königsgräber“, der „Golddolch“, das „Haus Abrahams“, und <u>man</u> muß sich erst darauf besinnen, daß die Funde von	102 Habla de todas estas cosas con tal cariño que parece que sucedieron ayer mismo, de modo que <u>uno</u> va perdiéndole el respeto a los milenios y se da cuenta enseguida de que se trataba de destinos humanos y de que sus vestigios se están hallando aquí y ahora. Yo por mi parte dudo que con ese estilo tan divulgativo realmente se esté logrando plasmar los hechos históricos de un modo adecuado. Todo lo que <u>se</u> puede visitar en Ur ya forma parte de un programa turístico: tumbas reales, puñal de oro, casa de Abraham... , pero no <u>hay que</u> olvidar que los hallazgos de Ur ya están muy

Ur ja in irgendwelche Zusammenhänge und Abläufe und namentlich auch in die wissenschaftliche Diskussion gehören.	presentes en diversos círculo y contextos como también, y de modo muy especial, en el debate científico.
096 Gewöhnlich geht <u>man</u> , um nach Uruk-Warka zu kommen, nach Khidhr, setzt dort über den Euphrat und [<u>man</u>] hat dann bis Warka noch ungefähr dreiviertel Stunden zu fahren.	102 Normalmente <u>la gente</u> viaja a Uruk-Warka pasando por Jidr para cruzar por allí el Éufrates: desde allí hasta Warka ya solo <u>son</u> tres cuartos de hora de camino.
096 Shatra ist eine richtige Fluß-Stadt: <u>man</u> fühlt, daß sie wie Hillah nur durch den Fluß existiert,	103 Shatra es otro buen ejemplo de ciudad fluvial: al igual que sucede en Al-Hilla, <u>se</u> puede notar que esta ciudad solo existe en virtud de su río
100 obwohl in diesem Jahr auch an anderen Stellen sehr wichtige Grabungen im Gang sind, merkt <u>man</u> doch gleich, daß das eigentliche fieberhafte Interesse sich auf diese Schichten konzentriert.	106 por más que este año se esté trabajando en otros yacimientos importantes, enseguida <u>se</u> nota que existe un interés verdaderamente febril que se concentra en esos estratos.
100-101 Es ist ein aufregender Augenblick, wenn <u>man</u> zum ersten Mal in die Tiefgrabung hinuntersieht, die Dr. Jordan 1930/31 begann, und unten den Schlick des natürlichen Bodens erkennt, der einmal der Grund des Persischen Golfes war. Darüber bemerkt <u>man</u> die Schicht der frühesten Siedler, [...] Die Grabung ist so weit vorgerückt, daß <u>man</u> sich leicht das Bild jener glänzenden Stadt vorstellen kann,	106-107 Me resulta realmente emocionante <u>asomarme</u> por primera vez a la excavación que el Dr. Julius Jordan inició en 1930/31 puesto que en esos sedimentos se puede observar que todo esto una vez fue el fondo del Golfo Pérsico. Sobre ellos se halla el estrato de los primeros colonos, [...] La excavación está ya tan avanzada que <u>resulta fácil</u> hacerse una idea de cómo fue aquella ciudad fulgurante,
101 <u>Man</u> sieht jetzt nur die breite	107 Actualmente solo <u>se</u> puede admirar

Eingangsfront des „Südens“,	la amplia fachada de la entrada sur,
107 Die Leute sagten uns, daß sie bis Bagdad zwei Wochen oder zwanzig Tage brauchen — mit dem Auto fährt <u>man</u> die gleiche Strecke bei gutem Wetter in vier Stunden!	112 Nos contaron que uno de estos barcos necesita entre quince y veinte días para llegar hasta Bagdad: el mismo viaje en automóvil, si la condiciones climáticas son favorables, no <u>dura</u> mucho más de cuatro horas.
120 Und da das Schloß innerhalb eines Oasengürtels liegt, der sich parallel mit dem Lauf des Euphrat ungefähr von Kubetha bis südlich von Nejaf hinzieht, so könnte <u>man</u> an eine systematische Verteidigungslinie denken, aber von wem errichtet und gegen wen?	124 Teniendo en cuenta que la fortaleza se encuentra entre varios oasis que están alineados siguiendo el curso de Éufrates más o menos entre Kubaysa y el sur de Nayaf, podría pensarse que se trata de una verdadera línea de defensa, pero ¿quiénes la crearon y contra quiénes la empleaban?
125-126 Die Stadt behielt dennoch etwas Schemenhaftes; <u>man</u> hätte, wenn <u>man</u> sie bleich am Horizont erblickte, leicht geglaubt, daß sie mehr von Geistern als von Menschen bewohnt sei,	130 La ciudad, eso sí, tenía algo que podría describir como «borroso»: <u>uno</u> podría pensar, ya <u>nada más vislumbrarla</u> a lo lejos en el horizonte, que la poblaban almas en pena y no seres humanos,
126 Vor der Stadtmauer breiteten sich Gräber aus, und nichts ließ die Stadt besser deuten als dieser Garten der Toten, der aus ihr wuchs und den <u>man</u> durchqueren mußte, um den Bezirk der Lebenden zu erreichen.	130 Los terrenos junto a la muralla estaban plagados de sepulturas. Era la imagen que mejor permitía entender esta ciudad: todas esas sepulturas habían salido de ella y, para llegar al lugar de los vivos, <u>había que</u> cruzarlas primero.
128 jedes Haus ist zwei oder drei Stockwerke tief unterkleidet, da findet	132 cada casa esconde en sus cimientos dos y hasta tres niveles excavados, allí

<u>man</u> Zimmer und Gänge und Treppen,	<u>tienen</u> cuartos y pasillos y escalinatas.
138 Der Name bedeutet: Gartengrotte. <u>Man</u> kann daraus schließen, daß sich an dieser Stelle in frühsassanidischer Zeit ein königlicher Wohnsitz befand,	141 Su nombre significa “gruta con jardín” y de ello <u>se</u> deduce que en la época sasánida antigua fue una residencia real
138-139 An der linken Felswand jagt der König Wildschweine, an der rechten das edlere Dammwild. <u>Man</u> sieht ihn mehrmals dargestellt, fast lässig abwartend oder in vollem Galopp den starken Bogen spannen – [...] / Die Wildschweine jagt <u>man</u> vom Boot aus:	141 En la de la izquierda, vemos al rey cazando jabalíes, en la de la derecha, cazando gamos. <u>Está representado</u> varias veces: esperando con cierto desenfado o al galope tensando un potente arco. [...] Los jabalíes los <u>está cazando</u> desde una barca:
145 Es mag etwas orientalische Indolenz mit dabei sein, doch soll <u>man</u> sie nicht mit der Erschöpfung aus tieferen Ursachen verwechseln.	146 Supongo que en ese proceso hubo algo de la característica indolencia oriental, aunque eso de ningún modo debería confundirse con un agotamiento de causas más profundas.
146-147 Überblickt <u>man</u> vom Fuß des Turms das heroisch-düstere Panorama, so erhält sein Name eine strenge Gewalt.	148 Si desde el pie de la torre <u>observamos</u> ese panorama funesto y heroico, su nombre cobra de pronto una tremenda fuerza.
147 einige sind aber so umfangreich, daß <u>man</u> innerhalb ihrer Mauern eine ganze Stadt vermuten möchte.	148 algunas de ellas habían sido tan grandes que entre sus muros <u>se</u> supone que había ciudades enteras.
148 <u>Man</u> sieht das feste, weiße Material zuweilen rotbestickt als Pferdedecken.	149 Ese material <u>se</u> ve a veces en mantas para caballos con costuras de color rojo.
150 so endlos ist die Ebene und so sehr	151 así de infinita es la llanura y así de

verliert <u>man</u> den Begriff von Raum und Maß.	fácil <u>se</u> pierde la conciencia del espacio y las dimensiones.
155 Die schönen Felle von Leoparden und Geparden sieht <u>man</u> dafür noch häufig im Bazar von Teheran.	155 Por otro lado, en el bazar de Teherán <u>se</u> ven a menudo pieles de guepardo y de leopardo.
155 Zwischen Meer und Straße dehnt sich ein Streifen von sumpfigem Land aus, dort stößt <u>man</u> überall auf Gräben und stehendes Wasser.	155-156 Una zona pantanosa, <u>repleta de</u> charcas y zanjas se extiende entre la carretera y la costa.

Tabla II.2

<p style="text-align: center;"><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 33 veces <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 8 veces <i>yo</i> y <i>yo</i> omitido • 8 construcciones con <i>se</i> • 6 veces <i>una</i> (= yo) • 1 vez <i>uno</i> (=yo) • 4 veces <i>nosotros</i> omitido • 3 construcciones impersonales (<i>parece imposible</i>, infinitivo) • 3 modulaciones (elisión, cambio de verbo)
006 <u>Man</u> wird in den Straßen der Stadt vom Eindruck des Zeitlosen, Ungewissen und Preisgegebenen überfallen wie von einer Versuchung. Wie oft spielt <u>man</u> mit dem Gedanken, das gewohnte Dasein an einer Stelle willkürlich abubrechen, sich von den	020 En las calles de esta ciudad, como si fuera una tentación, <u>una</u> se siente asaltada por un sentimiento de intemporalidad, incertidumbre y desamparo. Cuántas veces no <u>hemos</u> jugado con la idea de abandonar la vida que llevamos, de alejarnos de los

alten Orten, Freunden, Tätigkeiten zu trennen, in Anonymität unterzutauchen – und wie weit ist <u>man</u> stets wieder von dieser Versuchung des Schicksals getrennt!	lugares, los amigos y las ocupaciones que acostumbramos y sumergirnos en el anonimato, y aun así ¡qué lejos <u>nos quedamos</u> siempre de esa tentación del destino!
006 Bald tauchte das Meer auf – eine tiefblaue Bucht – leuchtend wie drüben an der verwandten Küste Südfrankreichs; hinausblickend wußte <u>man</u> : unendlich weit jenes geliebte Europa und fühlte sich wehmütig angerührt.	020 Enseguida apareció el mar, una bahía de un color azul profundo, tan luminoso en esta como en la otra orilla, en la costa sur de Francia: allí asomada, <u>noté</u> qué infinitamente lejos quedaba aquella añorada Europa y por un momento me sentí invadida por la nostalgia.
028 trotzdem blieb <u>man</u> beeindruckt und fühlte sich erst erleichtert, als <u>man</u> die Stadt verließ	040 A pesar de todo, <u>me quedé</u> boquiabierta y no <u>conseguí</u> calmarme hasta que <u>salimos</u> de la ciudad.
067 die Straße unter meinem Fenster glänzte vor Nässe, aus den Gärten hingen Blätter entkräftet über die gelben Mauern. Über den Dächern sah <u>man</u> das Gebirge, welches sich langsam von der Nacht befreite.	075 bajo mis ventanas, la calle lucía una pátina de humedad; las hojas colgaban inermes sobre las tapias amarillas de los huertos. Por encima de los tejados de la ciudad <u>asomaba</u> la cordillera sacudiéndose la noche de encima.
074 Durch die offene Türe sah <u>man</u> ein paar Zweige und ihre spielenden Schatten auf dem Pflaster des Hofes. Oben, zwischen Säulen und Deckengebälk flogen Vögel. Eine Erinnerung erwachte und zehrendes Heimweh:	081 A través del portón abierto <u>se</u> veían algunas ramas y sus sombras traviesas en el suelo empedrado del patio. Arriba, entre las columnas y el envigado, volaban algunos pájaros. Se despertaron mis recuerdos y una leve nostalgia:
074 Von weither vernahm <u>man</u>	082 A lo lejos <u>se</u> percibían de vez en

zuweilen das laute Signal eines Autobus von der „Ligne Autoroutière du Levant“ oder das Schreien eines Esels.	cuando o bien la bocina de alguno de los autocares de la Ligne Automroutière du Levant o bien rebuznos de un borrico.
078 Die Reise von Beirut nach Jerusalem war von ungewöhnlichem Reiz. Zuweilen wurde <u>man</u> an die syrischen Küstenstrecken erinnert; doch war hier alles fruchtbarer, weicher und in mildere Farben getaucht.	085 El trayecto de Beirut a Jerusalén tenía un extraordinario encanto. De cuando en cuando <u>me</u> recordaba a la costa de Siria, solo que aquí todo parecía más fértil, más llano y de colores más suaves.
086-87 Ich sah jetzt die Wüste, die sich aus dem Schlaf befreite, und es war, als sei <u>man</u> der erste Mensch, und die Erde tauche soeben aus der Urnacht und werde vom frühen, milchigen Licht getroffen.	093 Contemplé el desierto que se iba despertando: me sentí como si <u>yo</u> fuera la primera y única persona, como si la tierra estuviera surgiendo de la noche de los tiempos y la luz blanquecina de la mañana la rozara por vez primera.
087 Als die Sonne nach langer Zeit aufging, war sie wie eine rote Flamme, und <u>man</u> sah nichts mehr. [...] manchmal sah <u>man</u> auch Spuren, spärliche Linien, die sich irgendwo verloren.	094 Cuando más tarde ya salió el sol, era una llama roja y no <u>se</u> podía ver nada más. [...] a veces incluso <u>vimos</u> carreteras, líneas finas que se perdían en cualquier sitio.
087-88 Rechts lag der See. An seinen salzigen Ufern sah <u>man</u> Schafherden, dann Reiter,	094 A la derecha estaba el lago. A sus saladas orillas <u>vimos</u> rebaños de ovejas, jinetes,
091-92 <u>man</u> glaubte sich in einer anderen Welt mit unbekannten Sensationen	098 de modo que <u>uno</u> tenía la impresión de hallarse en un mundo distinto y de sensaciones desconocidas.
099 Dieser Eindruck bestätigte sich mir am nächsten Tag, und ich fühlte, wie von dieser Ausgrabung eine gefährliche	105 Esta última impresión se corroboró al día siguiente, cuando me di cuenta de que de esa excavación emana una

Intensität ausging, der <u>man</u> sich wahrscheinlich nicht entziehen kann, wenn <u>man</u> sich erst einmal mit den Jahrtausenden einläßt...	peligrosa intensidad de la que <u>parece imposible</u> sustraerse, toda vez que <u>una</u> ya se está amalgamando con los milenios...
099 Und die ganze Nacht hindurch hörte <u>man</u> den Wind um das Haus pfeifen.	105 Durante toda la noche no <u>se</u> dejó de oír el viento soplando fuera.
100 <u>Man</u> sah die Sonne nicht aufgehen, der ganze Horizont war mit Nebel bedeckt,	106 No <u>se</u> veía salir el sol, el horizonte estaba cubierto de niebla,
100 <u>Man</u> sah von allen Seiten Männer auf die Zikurraat zukommen, die Einen aus einem entfernten Dorf, die Anderen von einem zweiten Lager, das ich nicht sah.	106 Desde todas partes los hombres se encaminaron al zigurat, unos desde una aldea bastante alejada y otros desde otro campamento que yo no podía ver.
110 Ich war dort im Haus eines Arztes, von dessen Dach aus <u>man</u> die große Moschee erblickte, runde Kuppel	114 Me alojaba en casa de un médico y desde allí <u>podía contemplar</u> la Gran Mezquita, la cúpula semicircular
110 <u>Man</u> hörte die Geräusche der Straßen, hinaufdringend mit den Wolken von Geruch, aus Bazar und Garküchen,	115 <u>Se</u> escuchaban los ruidos de la calle, subían junto con las vaharadas del bazar y de los puestos de comida;
133 Dann nahm der Sturm zu, und <u>man</u> saß im Hotel gefangen.	136 Después se agravó la tormenta y <u>me</u> <u>tuve</u> que quedar encerrada en mi hotel.
143 <u>Man</u> versteht immerhin, daß es den Arabern so leicht gelang, die Perser von ihrer Vergangenheit zu trennen und ihnen ihre Religion zu nehmen und durch den Islam zu ersetzen; und <u>man</u>	145 En cualquier caso, ahora <u>soy</u> capaz de entender mejor que a los árabes les resultase tan fácil hacer que los persas olvidaran todo su pasado, arrebatárles su religión y sustituirla por el islam; aún

<p>versteht noch besser, daß später die Legenden Firdusis zur nationalen Tradition erhoben wurden,</p>	<p><u>puedo</u> entender mejor que las leyendas que había escrito Firdausi se elevaran al rango de epopeya nacional</p>
<p>147 Heute kann <u>man</u> sich für die schöne Ruine keine idyllischere Umgebung denken als die grünen Weiden,</p>	<p>149 No <u>se</u> podría imaginar un marco más idílico para estas hermosas ruinas que esos pastos verdes</p>
<p>149 Als wir Veramin erreichten, hatten seine Mauern schon die „Leprafarbe“ tödlicher Schwermut, ein gedämpftes und lustloses Gelb. Um diese Stunde fühlt <u>man</u> sich in den Gassen persischer Dörfer beklommen und fast gelähmt.</p>	<p>150 Al llegar a Varamín, lo muros de la ciudad tenían el color de lepra de la más mortal melancolía, un tono amarillo apagado e indolente. A esta hora, en las calleja de una aldea persa, <u>una</u> se siente angustiada y casi paralizada.</p>
<p>169 Es kam leicht vor, daß Fassung und Gleichgewicht ausbrachen wie scheugewordene Pferde. Ratlos und entfremdet stand <u>man</u> vor seinem nach Zeit und Kräften begrenzten Dasein... Dafür trat eine vage Hoffnung ein, daß <u>man</u> sich welttragenden und bewegenden Mächten getrost überlassen dürfe. Sie zu erkennen, gab zuerst das Gefühl einer großen Freiheit, doch bald war <u>man</u> ermattet und sonderbar enteignet — wie konnte das zugehen? Ja, <u>man</u> sah bald ein, daß es galt, Verführungen zu rückzuweisen und sich mannhaft zu behaupten: denn wie sollen wir sonst den Kreis unseres Daseins überstehen, der sich am Ende schließt?</p>	<p>168 No era nada infrecuente perder el equilibrio y la calma, como le sucede a los caballos cuando se asustan. <u>Una</u> tenía que enfrentarse, desconcertada y trastornada, a su existencia limitada por el tiempo y por las fuerzas... no obstante, con la vaga esperanza de <u>poder</u> confiarse sin temor a las fuerzas que sostienen y hacen moverse a este mundo. El mero hecho de saber reconocerlas, ya parece proporcionar una sensación de enorme libertad; al cabo de un rato, sin embargo, <u>una</u> se siente agotada y especialmente enajenada. ¿Cómo pudo pasar esto? Pues sí, <u>una</u> se da cuenta más tarde de que es posible resistirse a la tentación y mantenerse valientemente firme. ¿Cómo lograremos, si no, superar ese ciclo de</p>

	nuestra existencia que al final se tiene que cerrar?
173-174 Der Nebel sinkt jetzt so dicht, daß <u>man</u> im Hafen die Schiffe nicht mehr erkennen kann, nur die auf- und abschwankenden Maste. An einem Mast hängt naß und schwer eine rote Fahne. Obwohl <u>man</u> ihn für einen Gespenster-Mast halten könnte, gehört er zu einem russischen Dampfer,	173 La niebla está tan baja y tan densa que ya no <u>se</u> pueden divisar los barcos en el puerto, solo las arboladuras subiendo y bajando. De uno de los mástiles, mojada y pesada, cuelga una bandera roja. Podría <u>parecer</u> un mástil fantasmal en medio de la nada, pero pertenece a un vapor ruso.

Tabla II.3

<p><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 80 veces <i>man</i> (= wir) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 33 veces <i>nosotros</i> omitido • 23 construcciones con <i>se</i> • 18 modulaciones (cambio de sujeto, locución, adverbio, elisión) • 1 omisión (por error) • 2 veces <i>uno</i> (= nosotros) • 2 construcciones impersonales (<i>hay, es posible</i>) • 1 <i>yo</i> omitido
008 In alten Büchern sah <u>man</u> Miniaturen, deren zarte Goldlinien kaum noch erkennbar waren im vergilbten Papier	021 En algunos libros antiguos <u>podimos</u> ver miniaturas de delicadas líneas doradas que ya se desdibujaban en el papel amarillento
009 In den Fenstern der Garküchen sah <u>man</u> manchmal, neben Hühner- und	023 Por los ventanucos de los puestos de comidas, entre pollos y palomas

<p>Taubenleichen, nackte Hammelköpfe mit leeren Augenhöhlen wie heidnische Symbole über den dampfen den Schüsseln aufgerichtet.</p>	<p>mueritos, <u>se</u> podían ver, como si de símbolos paganos se tratara, cabezas de corderos despellejadas con las cuencas de los ojos vacías y bien ordenadas sobre cazuela humeante.</p>
<p>019 Es waren viele Personen mitgekommen: die Damen von den Gesandtschaften, Kinder, Diener, Burschen. <u>Man</u> unterhielt sich und rauchte; ein fahrendes Buffet wurde eingerichtet, die Zeit verging.</p>	<p>32 Había venido bastante gente: las damas de la legación, sus hijos, el servicio y los mozos. <u>Estábamos</u> hablando y fumando, nos pusieron un bufet, iba pasando el tiempo.</p>
<p>022 Hier herrschte die große Stille der anatolischen Landschaft. Braune Steppe, graubrauner Ackerboden, karg, von Steinen übersät; an den sanften Abhängen sah <u>man</u> Bauern, die hinter ihren schwarzen, breitstirnigen Ochsen herschritten, langsam den primitiven Stachelpflug führend. Von weither kamen Soldaten in scharfem Trab, die Hufe der Pferde klapperten auf dem harten Feldweg. Die Steppe, wohin <u>man</u> sah, lag glänzend, ja widerspiegelnd unter dem Ansturm des weißen Lichts. Und der Himmel wölbte sich nicht anders als ein Schweizer Hochgebirgshimmel, wolkenlos und unermeßlich. Wir trabten gemächlich.</p>	<p>034 Allí reinaba esa enorme calma que caracteriza al paisaje de Anatolia. Una estepa parda, campos de color marrón ceniciento, todo yermo y sembrado de piedras; en los ligeros taludes <u>veíamos</u> a los campesinos sosteniendo arados rudimentarios y caminando con lentitud tras bueyes de color negro y frente ancha. En la lejanía, venían acercándose algunos soldados al trote, los cascos de sus caballos resonaban en el firme del camino. La estepa resplandecía <u>hasta donde nos alcanzaba la vista</u>, era como un espejo bajo el peso e la luz blanca. Y el cielo se extendía exactamente igual que el de las montañas en Suiza, limpio e incommensurable. Cabalgábamos a paso tranquilo.</p>
<p>024 <u>Man</u> konnte die Grundrisse noch verfolgen, zwischen den</p>	<p>036 todavía <u>se</u> podía distinguir la planta, el pavimento de piedra entre los muros</p>

zusammengesunkenen Mauern fand <u>man</u> gepflasterten Boden, ein steinernes Becken für die Waschungen, ein paar überwachsene Stufen.	derruidos, una pila destinada a las abluciones, algunos escalones cubiertos de hierbas.
024 Durch eine niedrige Türe konnte <u>man</u> ins Innere gelangen – da lag Schutt bis zur halben Höhe der Mauern aufgehäuft; <u>man</u> sah neben den Fenstern noch eine kleine Wandmalerei in rot und braun	037 Por una pequeña puerta <u>se</u> accedía al interior, allí se amontonaban escombros hasta media altura del muro; junto a las ventanas <u>habían quedado</u> algunas pinturas murales de colores rojo y pardo
030 Am folgenden Tag fuhren wir über die Wasserscheide Jndsche Su hinüber in die Welt der zwanzigtausend Pyramiden; so von den Alten genannt, von uns Mondlandschaft, denn <u>man</u> glaubte sich auf ein anderes Gestirn versetzt, wo bleiches Licht herrscht und unsere Sinne von unfaßlichen Erscheinungen getäuscht werden.	042 Al día siguiente cruzamos por Incesu los montes, íbamos camino hacia el Mundo de las Veinte Mil Pirámides; así fue como lo llamaron en la Antigüedad, nosotros simplemente decíamos que era un paisaje lunar, porque <u>nos daba la impresión de</u> estar paseando por otro planeta, un planeta en el que la luz era algo lechosa y en el que unas formas impresionantes confundían nuestros sentidos.
031 von dort erreichte <u>man</u> im Innern des Felsens die viereckige, aus Ziegeln gemauerte Krönung.	042 desde el interior de la peña <u>se</u> podía acceder a una terraza cuadrangular construida con ladrillo.
035 Über den Dächern sieht <u>man</u> die blaßrosa Kuppel einer Moschee im grauen Schneeflocken-Himmel;	045 Por encima de los tejados <u>asoma</u> la cúpula rosada de una mezquita y los copos de nieve parecen de color gris.
036 unten hängen Öllampen und ziselierte Silbergefäße, <u>man</u> geht über alte Teppiche aus Smyrna und Kula, aus	047 de las paredes cuelgan candiles y piezas de orfebrería, el piso <u>está cubierto</u> de tapices de Esmirna y de

Persien und Afghanistan;	Kula, de Persia y de Afganistán,
037 durch das Fenster sah <u>man</u> in den alten Derwisch-Garten	048 desde su ventana <u>se</u> veía el viejo jardín de los derviches.
041 Und der Blick wurde immer weiter, wir folgten dem Rand eines bewaldeten Talkessels, von der Station des Gebirgsdörfchens Hacikiri aus sah <u>man</u> , durch eine ungeheure Felskluft, das Meer.	051 Y el horizonte se iba alejando cada vez más: fuimos rodeando la cabecera de un valle glaciar y, llegados a la estación del pueblecito de Hacikiri, <u>vislumbramos</u> por fin, al fondo de una tremenda garganta, el mar.
045 Von den Mauern sieht <u>man</u> auf die Stadt hinab	055 Desde lo alto de la muralla <u>se</u> contempla una panorámica de la ciudad:
046 Am Abend führte er uns in alle Clubs der Stadt, zu den syrischen Nationalisten etwa, wo <u>man</u> kein französisch, sondern nur arabisch hörte und wo der europäische Hut verpönt war.	056 Él era quien nos guiaba por todos los <i>clubs</i> de la ciudad: nos mostró, por ejemplo, los de los nacionalistas sirios, donde solo <u>se</u> oía hablar árabe, ni una sola palabra en francés, y donde llevar sombrero estaba muy mal visto.
054 Dann wieder Wald, und über das dunkle Laub der Orangenhaine hinweg erblickte <u>man</u> Beirut, vorgebaut auf die Landzunge einer weißen Bucht, eine südliche Küstenstadt, geschützt durch das Gebirge, reich an Gärten, Palmen, Pinien, hellen Häusern, kleinen Hotels.	063-4 Cruzamos otro bosque y, al fondo, por encima de la fronda oscura de los naranjales, <u>avistamos</u> Beirut: la ciudad costera sureña, añadida a una lengua de tierra formada en una bahía blanca, protegida por el monte, repleta de jardines, palmerales, pinares, casitas blancas y pequeñas villas.
065 Wir sahen die schwarzen Soldaten [...] <u>Man</u> sah sie in kleinen Bars sitzen	073 estaban los soldados negros [...] A estos los <u>veíamos</u> a menudo sentados a la puerta de las cafeterías

068 Dem gestrigen Tag dagegen haftete etwas Überstürztes an – <u>man</u> war mitten in der Woche, höchstens die Hälfte der Stadt nahm am Fastenende teil;	076 El día de ayer, por el contrario, tuvo algo de precipitación: <u>justo</u> a mitad de semana estaba celebrando el final del tiempo de ayuno más o menos media ciudad;
069 Im Kreis sah <u>man</u> Fechter mit kleinen, runden Schilden und langen Schwertern, die mit ständig sich wiederholenden Gesten auf einander lossprangen, die Schilder zusammenschlugen, auseinander wichen und nun den Zweikampf wie in großem Zorn begannen. Ein ägyptischer Gaukler hatte sich ein Messer durch den Arm gestoßen, ohne daß <u>man</u> einen Tropfen Blut sah; jetzt fuhr er fort, mit weißen Mäusen, Geldstücken und Dolchen zu zaubern, während das Messer gräßlich aus dem abgebundenen Arm starrte.	077 En medio de uno de los corrillos <u>había</u> dos hombres empujando cada uno un pequeño escudo redondo y una larga espada, con gestos maquinalmente repetitivos se embistieron, entrechocaron sus escudos, se empujaron y comenzaron, como ciego de ira, un combate singular. Un prestidigitador egipcio se traspasó el brazo con una daga sin que <u>le saliera</u> ni una gota de sangre: a continuación empezó a hacer sus trucos con ratoncitos blanco, monedas y cuchillo; la daga seguía asomando horriblemente del brazo atado con un torniquete.
075 Oben, kurz vor der Paßhöhe, überraschte uns ein Schneesturm. Eisige Kälte herrschte, weiße Bänder wehten unheimlich geschwind über die Straße und gefroren, ehe <u>man</u> sich's versah;	082 Arriba, poco antes de llegar al paso nos sorprendió el temporal de nieve. Hacía un frío terrible: la nieve trazaba unas líneas blancas que sobrevolaban la carretera a toda velocidad y se quedaban paradas <u>casi por sorpresa</u> ;
086 <u>Man</u> erkannte die ummauerten Vierecke, die dunklen Flecken beackerter Erde, die silbrigen Ölhaine.	093 <u>Se</u> reconocían los cuadros recortados por muretes, los campos labrados dibujando manchas oscuras, los olivares plateados.

089 Auch nach Tell Asmer werde ich nicht fahren können, sondern zunächst einige Tage in der Stadt festsitzen. / In Europa spielt das Wetter kaum mehr eine Rolle; hier ist <u>man</u> noch vom Wasser, vom Staubsturm, vom Fluß abhängig und steht dadurch zur Natur in einer nahen Beziehung. <u>Man</u> versteht, daß die Menschen hoffend und fürchtend zu den Göttern beten,	095 Ya me puedo despedir [...] de viajar a Tell Asmar. Voy a tener que pasar unos días sin salir de esta ciudad. / En Europa, las condiciones climáticas han perdido toda trascendencia; aquí <u>todos viven</u> pendientes del agua, de las tormentas de arena, de los ríos, por lo tanto, en estrecha relación con la naturaleza. Ahora <u>entiendo</u> que las gentes le recen a sus dioses con tantísima esperanza y temor,
090 die bescheidenen Geschwister der späten, blauglasierten, welche <u>man</u> vorher im Museum von Bagdad gesehen hat,	096 hermanos antiguos y humildes de esos de ladrillo azul vidriado que <u>están expuestos</u> en el museo de Bagdad.
091 Der Sand sah wie dicker Nebel aus, und <u>man</u> verlor nach kurzer Zeit jede Orientierung und folgte blind den breiten Wagenspuren	098 La arena parecía una niebla muy espesa, al cabo de muy poco <u>habíamos</u> perdido por completo la orientación y seguíamos casi a ciegas el surco dejado por los otros vehículos,
092 <u>man</u> sieht Esel und Büffel weiden	098 <u>se</u> ven borricos y búfalos pastando
093 Es wurde früh dunkel, aber <u>man</u> wußte nicht, ob es schon die Abend-Dämmerung war oder ob der Sand die Sonne verdeckte und uns in diese sonderbare, gleichmäßige gelbe Nacht hüllte.	099 Empezó a oscurecer muy temprano y no <u>podíamos</u> discernir si era que ya estaba atardeciendo o que la arena cubría el sol y nos sumergía en una suerte de noche amarilla, extraña y homogénea.
093 Wir trafen lange Zeit nichts Lebendiges mehr an außer ab und zu ein	100 Durante muchas horas no nos encontramos con más señales de vida

Beduinenzelt. <u>Man</u> sah die Bewohner um ein kleines Feuer sitzen, welches vor dem Eingang brannte. Auch die Frauen erkannte <u>man</u> , sie waren unverschleiert	que alguna que otra tienda de beduinos. <u>Veíamos</u> a sus habitantes indefectiblemente sentados alrededor de una hoguera que ardía delante de la entrada. También a las mujeres, que iban sin velo:
097 Und dies alles spielte sich am Ufer ab, <u>man</u> hörte Singen und die traurigen Eselschreie,	103 Todo eso estaba sucediendo a orillas del río, <u>oíamos</u> canciones y los tristes rebuznos de los borricos,
097 Zuerst gab es viele Spuren, denen wir folgten, aber sie verteilten sich, gingen auseinander, kreuzten sich irgendwo wieder, ohne daß <u>man</u> darin ein vernünftiges System hätte erkennen können.	103 [omitido]
098 einer Spur, die <u>man</u> jetzt, gegen die Sonne, schwach erglänzen sah.	104 el camino, que incluso <u>se</u> podía ver clarear ligeramente a contraluz.
101 <u>Man</u> überspringt in Uruk mit jedem Schritt ein paar Jahrhunderte oder Jahrtausende.	107 Cada paso que <u>damos</u> en Ur supone un salto de varios cientos o incluso de miles de años.
103 Die Wasserfläche wurde jetzt von der untergehenden Sonne getroffen und war, so weit <u>man</u> sehen konnte, ein Spiegel aus sanftem, gelbem Licht.	108 El sol poniente alcanzó entonces la superficie del agua que, hasta donde <u>alcanzaba nuestra vista</u> , se convirtió en un espejo de tenue luz amarilla.
103 Als wir die Treppe hinunterstiegen, war der ganze Hof voll von Leuten und die Gasse vor dem Khan so überfüllt, daß <u>man</u> kaum über die Schwelle konnte.	109 Al bajar la escalera, el patio estaba lleno de gente y la calleja ante el caravasar tan atestada que no <u>era posible</u> ni acercarse hasta el umbral.

105 Drüben sah <u>man</u> jetzt die Lichter des Fährbootes.	110 A lo lejos <u>se</u> veían las luces de un barco.
116 Was <u>man</u> in Kadimein nicht erfahren hatte, das begriff <u>man</u> in Kerbela: die negative Macht des Geistes, der sich verschließt.	120 Lo que <u>uno</u> no ha entendido en Kadirniya, lo comprende en Kerbala: el lado siniestro del alma cuando está aislada.
116 Übrigens bietet Kerbala zunächst den gleichen Anblick wie andere arabische Städte. <u>Man</u> sieht Leute in europäischer Kleidung ihren gewöhnlichen Geschäften nachgehen, Karawanen durchziehen die Straßen, vor zahlreichen Kaffeehäusern sitzen die Männer und rauchen ihre Wasserpfeifen. / [...] In der Nähe des Bazars trifft <u>man</u> dann Inder und Afghanen,	120 Por lo demás, Kerbala es más o menos igual que las otras ciudades árabes: <u>se</u> ve gente que viste a la europea y que se dedica a sus negocios, caravanas que recorren las calles, hombres que están sentados delante de los cafés fumando con sus pipas de agua. / [...] Cerca del bazar <u>vimos</u> muchos hindúes y afganos
119-120 Nun weiß <u>man</u> genau, wie Ukhaidar gebaut ist: [...] Kurz, <u>man</u> weiß noch immer wenig genug über Ukhaidar, und nichts über seine Geschichte.	123-4 Ya <u>se</u> sabe exactamente cómo estaba construida Uhaidir: [...] En resumen, sobre Uhaidir aún no <u>tenemos</u> apenas datos y sobre su historia no sabemos nada en absoluto.
120 Sie [die Beduinen] trugen Gewehre, riefen uns aber laute Begrüßungsworte zu, die <u>man</u> freundschaftlich auslegen konnte.	124 [los beduinos] Iban armados con carabinas, pero nos estaban saludando con gritos que <u>podíamos</u> interpretar como amistosos.
120 dann halfen sie uns ritterlich auf das Dach zu steigen, von wo <u>man</u> nun die ganze Anlage des Schloßes, die	124-5 Luego nos ayudaron caballerosamente a trepar al tejado, desde donde <u>se</u> podía contemplar

Räume des Palasts, den Hof und die äußere Mauer überblicken konnte.	perfectamente toda la construcción, las salas del palacio, el patio y la muralla externa.
122 Da sah <u>man</u> nichts anderes mehr als dieses gezeichnete Haupt über dem dunklen Wall seiner Gärten,	126 A partir de ese instante ya no <u>pudimos</u> ver nada más que esa imagen asomando por encima de los muro de sus jardines,
122 Nach dem Essen saß <u>man</u> im Empfangszimmer,	126 A continuación <u>nos hicieron pasar</u> al salón de invitados,
125 Spiegelungen schwebten, Baumreihen, Streifen von Wasser, Wölkchen über dem hellgelben Rand der Wüste, und leicht hätte <u>man</u> auch Nejaf für eine Spiegelung halten können; kein Palmenwald umschloß es dunkel und schattenspendend wie Kerbela	129 imágenes reflejadas: arboledas, líneas de agua, nubecillas sobre la linde amarillenta del desierto. Casi <u>podríamos</u> haber pensado que Nayaf era solo un espejismo: no estaba rodeada por palmerales velados y umbrosos como Kerbala
126 <u>Man</u> sah offene Särge an der Bahnlinie, verschleierte Frauen zwischen den Gräberzeilen.	130 Podían verse <u>ataúdes</u> abiertos junto a los raíles del tranvía, mujeres con velo entre las hileras de tumbas.
127-8 <u>man</u> sah, drei Treppenstufen unter dem Erdboden, die Bäcker stehen	132 los panaderos se afanaban junto a sus hornos, dispuestos en unos huecos con tres escalones excavados en el suelo,
129 <u>man</u> sah in der Ferne die wallartige Erhebung der Stadtmauer, den zerklüfteten Hügel Babil und im Süden die Ruine von Kisch, der älteren Herrscherstadt.	133 a lo lejos <u>veíamos</u> la elevación de las murallas de la ciudad, la escarpada colina de Babil y al sur las ruinas de Kish, la ciudad más antigua.
130 <u>Man</u> traf sich in Hinaidi selbst oder	134 <u>El punto de encuentro estaba</u> en el

außerhalb, bei Lancasterbridge, bei Rustam Farm. <u>Man</u> ritt zu zwanzig, zu dreißig, hinter einer schönen Meute großer, braungefleckter Hunde.	mismo Hinaidi o bien a las afueras, en Lancasterbridge, en la granja Rustam. <u>Cabalgábamos</u> veinte, a veces treinta, detrás de una hermosa rehala de grande perros con manchas marrones.
131 In Babylon sah <u>man</u> auch zuweilen ein spitzschnauziges Haupt auftauchen, hinter Mauern und Schlacken, dann wieder scheu verschwinden.	134 En Babilonia <u>se</u> veía en ocasiones asomar por detrás de un muro o una escombrera una cabeza alargada que al instante se escondía con timidez.
131 <u>man</u> verlor sie [die Hunde], suchte sie am Flußufer und in den ummauerten Gärten, trieb sie wieder zusammen. Ritt im Schritt und Trab über die großen, noch karg bewachsenen Flächen, über Brücken, durch schlafende Dörfer:	134-135 [a los perros] los <u>perdíamos</u> , los buscábamos en la ribera y tras la tapia de los huertos y los volvíamos a juntar. Al paso y al trote recorríamos enormes terrenos prácticamente yermos, cruzábamos puentes y pueblecitos adormilados.
131 Noch hatte <u>man</u> kein Horn gehört, die Hunde noch nicht erblickt,	135 Aún no <u>se</u> había oído el tañido del cuerno, aún no se había avistado a los perros,
131 Seite an Seite befand <u>man</u> sich mitten im Rennen.	135 <u>Estábamos</u> todos codo con codo en medio de una carrera.
132 Der Wollball huschte durch trockene Kanäle, tauchte weit entfernt im Feld wieder auf. Manchmal schien <u>man</u> ihn von zwei Seiten fassen zu können, erkannte schon die spitzige Schnauze, sah die schwarzglänzenden Augen der kleinen Kreatur. Oder sah <u>man</u> sie nicht?	135 La bola de lana se evadía a toda velocidad por entre los surcos secos y reaparecía de pronto a lo lejos, hasta parecía que la <u>podíamos</u> alcanzar desde ambos lados: <u>veíamos</u> perfectamente el hocico puntiagudo, los ojillos de azabache de la criatura. ¿O tal vez no?

135 Der Name der persischen Grenzstation war Khosrovi: da wurde <u>man</u> lange aufgehalten.	138 El nombre del paso fronterizo era Khosrovi. Allí <u>tuvimos</u> que esperar mucho tiempo.
135 Von der Höhe des Peitak-Passes sah <u>man</u> nach beiden Seiten die Straße hinabsteigen:	138 Desde lo alto del paso de Peitak <u>se</u> veía la carretera bajar en ambas direcciones:
140 <u>Man</u> fuhr tausend Meter abwärts bis Hamadan: [...] / <u>Man</u> fuhr tausend Meter abwärts bis Hamaden [sic]: weithin überblickte <u>man</u> die Straße;	142 [...] Nuestro camino hacia Hamadan <u>proseguía</u> salvando mil metros de desnivel: <u>podíamos</u> ver la carretera muy lejos,
143-144 <u>Man</u> liest sie heute, und wenn die Ausgrabungen fortschreiten, Ekbatana und Rhage freigelegt werden, und Persepolis seine letzten Geheimnisse hergibt, wird <u>man</u> alles beim rechten Namen nennen und den Ereignissen ihren rechten Platz zuweisen können.	145 Ahora ya <u>hemos</u> logrado descifrarlas y si se prosiguen las excavaciones, si se culminan los trabajos en Ecbatana y en Ray y si se logra descubrir los últimos secretos de Persépolis, algún día <u>podremos</u> llamar a todas las cosas por su nombre y vincular cada acontecimiento con su verdadera localización.
150 Wir fuhren drei Stunden bis zu seinem Fuß, aber stets schien er sich wieder wie verzaubert von uns zu entfernen, so endlos ist die Ebene und so sehr verliert <u>man</u> den Begriff von Raum und Maß.	151 Pasamos tres horas en camino hasta llegar a sus pies y constantemente nos parecía que algún sortilegio lo estaba alejando de nosotros: así de infinita es la llanura y así de fácil <u>se</u> pierde la conciencia del espacio y las dimensiones.
150 Es war dunstig, der Ausblick verschloß sich; bald sah <u>man</u> nur die Straße, ein Stück steilen Abhangs	151 Había mucha bruma, las vista se iban perdiendo; pronto no <u>podimos</u> ver más que la carretera, un trozo del

	barranco
150 Dann wußte <u>man</u> sich zwischen Höhe und Absturz, und verfiel in Schweigen; doch übertönte es das Geräusch des Motors im zweiten, bald im ersten Gang... / Die Luft wurde dünner, leichter, kälter. / <u>Man</u> fühlte die alte Ergriffenheit auf den Wegen, die über ein Gebirge und eine Paßhöhe hinüberführen in eine andere Welt.	151 Nos <u>vimos</u> entre una pared y un abismo y guardamos silencio; solo e oía el ruido del motor, que habíamos puesto en segunda. Y poco después, en primera... / El aire se iba haciendo más tenue, ligero y frío. <u>Podíamos</u> notar la fuerte impresión que producen esos caminos que, al cruzar un puerto de montaña, transportan a uno hasta otro mundo.
152 Bald begann der Bergwald, hochstämmig, silbern, hellbraun, noch kahl, und durch die Zweige sah <u>man</u> an den jenseitigen Abhängen wieder angehäuften Material und Arbeiter und hörte hallende Schläge.	152 A continuación comenzaba un bosque de montaña, troncos altos, plateados, pajizos, pelados: más allá, al fondo, <u>podíamos</u> ver entre las ramas más obreros y materiales de construcción y podíamos oír ecos de golpes.
153 Da sah <u>man</u> große, hölzerne Bottiche mit zerlegten und gesalzenen Stören – langen, bläulichen Tieren -;	153 Ahí <u>se</u> veían enormes cubas de madera con los esturiones –unas criaturas alargadas y azuladas– cortados y salados.
158 Beim Bäcker sah <u>man</u> in die runde Öffnung des Ofens und wie er die flachen, ovalen Brote schwungvoll an die glühenden Wände warf.	158 En la panadería, una abertura circular <u>permitía ver</u> el interior del horno: el dueño arrojaba con fuerza los panes, planos y ovalados, para que se quedaran pegados a la pared.
168 Von weither vernimmt <u>man</u> sie — erst wenn <u>man</u> ganz nahe ist, tauchen die wiegenden, langlippigen Tierhäupter	167 Desde muy lejos ya <u>se</u> les puede oír, pero hasta que no <u>están</u> muy cerca no aparecen las cabezas bamboleantes, los

auf, hinter ihnen, schweigend und verhüllt, die Gestalten der Treiber.	labios belfos; por detrás, silenciosas y embozadas, las figura de los camelleros.
170 <u>Man</u> erkannte den Fluß und fuhr durch die dröhnende Brückengallerie.	169 <u>Pudimos</u> distinguir el río y lo cruzamos por su famoso puente porticado, que retumbaba de un modo estremecedor.
171 dann glitt <u>man</u> hinab und folgte dunklen Flußläufen.	170 después <u>empezamos</u> a bajar siguiendo el curso de ríos umbrosos.
173 <u>Man</u> fährt in kleinen Ruderbooten hinüber und bezahlt fünf Kran dafür.	172 <u>Se</u> puede cruzar hasta allá en un pequeño bote de remo a cambio de cinco kram.

Tabla II.4.1

<p><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la tercera persona plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 69 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 39 veces <i>ellos</i> omitido • 11 construcciones con <i>se</i> • 4 construcciones impersonales (<i>hace falta, hay, es posible, pasiva</i>) • 15 modulaciones (cambio de sujeto, <i>alguien, hay quien, locución, preposición</i>)
014 davor wird ein Forum entstehen, <u>man</u> wird Obeliskten aufrichten, links davon sollen, in kurzer Zeit, die Ministerien von Handel, Industrie, Landwirtschaft ihre Plätze einnehmen.	027 delante van a construir un ágora y <u>van</u> a levantar obeliscos; a mano izquierda se prevé que en breve plazo ocupen sus sedes los Ministerios de Comercio, Industria y Agricultura.
018 Die Europäer fürchten sich in	031 Los europeos sienten temor en este

<p>diesem Land. / Keiner von ihnen wird heimisch; daran ändern Jahre nichts. / <u>Man</u> stellt ihnen große Aufgaben, sie lösen sie, ohne daß der Erfolg sie zufriedener macht.</p>	<p>país. / Ninguno de ellos logra sentirse aquí como en casa, ni el paso del tiempo consigue cambiarlo. / Les <u>encargan</u> importantes tareas y ellos las resuelven brillantemente pero ni siquiera esos éxitos consiguen hacerles sentir satisfechos.</p>
<p>018 Als <u>man</u>, vor einigen Jahren, in Ankara noch täglich Schafffleisch oder Hühner zu essen bekam, gerieten die Herren einer bedeutenden Firma eines Abends an den Eisschrank, aus dem sie Selterswasser holen wollten: statt der Flaschen fanden sie darin, sorgfältig gerupft und zusammengebunden, die Hühner für das Mittagessen des nächsten Tages. Die Herren rissen die Hühner heraus und schleuderten sie in einem sinnlosen Zornanfall an die frisch getünchten Wände ihres Speisezimmers. Es war eine Haß-Orgie... Seither kann <u>man</u> in Ankara Schweinebraten und Apfelstrudel essen wie in Wien. <u>Man</u> läßt nichts mehr an den Hühnern aus. <u>Man</u> hat hübsche Wohnhäuser, Tennisplätze, einen Klub, gute Pferde. <u>Man</u> besitzt noch dies und jenes, und <u>man</u> lebt in einem Land, welches an seine Zukunft glaubt und an die Güter der Vernunft, der Zivilisation und des Fortschritts, die <u>man</u> in Europa so erniedrigend preisgibt.</p>	<p>031-32 Hace unos años, cuando en Ankara aún solo <u>se</u> podía comer carne de oveja o pollo, unos caballeros de una empresa muy importante abrieron la nevera buscando agua mineral bien fría. En lugar de sus botellas de agua de Selters se encontraron con unos pollos cuidadosamente cortados, limpios y desplumados que al día siguiente les iban a servir en la comida. Esos caballeros sacaron violentamente los pollos y en un absurdo ataque de furia los estuvieron arrojando contra las paredes recién encaladas de la despensa. Fue una auténtica orgía de rabia. Desde entonces, en Ankara ya <u>se</u> pueden comer exactamente las mismas cosas que le servirían a uno en Viena. Ya <u>no hace falta</u> descargar la rabia contra unos pollos. <u>Tienen</u> casas bonitas, pistas de tenis, un club, buenos caballos. Siempre <u>poseen</u> una cosa por aquí y otra por allá, <u>viven</u> en un país que confía en su futuro y en los valores de la razón, la civilización y el progreso,</p>

	tan <u>denostados ahora mismo</u> en Europa.
019 Das Land wird von einer Auswahl geistig hochstehender Männer regiert, von aufrichtigen Demokraten, die kein anderes Ziel kennen, als ihr Volk möglichst bald mündig zu machen. Und die Europäer, die <u>man</u> beruft, um an dieser Aufgabe mitzuwirken, dürfen glauben, daß sie bald überflüssig werden. Keiner zweifelt an dem Land, am Volk. Aber jeder zweifelt an seiner Aufgabe. Das ist die Furcht...	032 El país se halla gobernado por un grupo selecto de hombres, reconocidos intelectuales, por unos demócratas convencidos que tienen como único objetivo hacer que su pueblo sea cuanto antes capaz y responsable. Y los europeos a los que <u>han</u> llamado para que les ayuden con esta tarea, están obligados a creer que dentro de muy poco ya no van a ser necesarios. Nadie duda del país, ni del pueblo. Pero todos y cada uno dudan de su tarea. Ese es su temor...
022 „Am vierten Brunnen geht der Weg ab“, sagte <u>man</u> uns	035 «Donde la cuarta fuente, de allí sale el camino», nos <u>habían</u> dicho,
024 Solche heilige Stätten, befürchtet <u>man</u> , sind die Versammlungsorte von Unzufriedenen, Fanatikern, verjagten Mönchen, Reaktionären, die die neue Regierung hassen als Feind ihrer heiligen Religion. Deshalb sind in Istanbul die Teken der Derwische geschlossen, und selbst hier, in der windgepeitschten Einsamkeit, fand <u>man</u> es für nötig, das von armen Hirten verehrte Grabmal zu zerstören.	036-37 Estos santuarios, <u>me temo</u> , acaban por ser lugar de encuentro de descontentos, fanáticos y reaccionarios que sienten odio por el nuevo régimen y lo consideran enemigo de su religión. No en vano, en Estambul se mantienen cerradas las <i>tekka</i> de los derviches; hasta <u>hubo quien</u> consideró necesario destruir este santuario que no veneraban más que unos pocos pastores.
029 und nun war das Dorf lebendig und auf den Beinen, <u>man</u> brachte uns	041 La aldea había recuperado la animación y se había puesto en pie: <u>las</u>

blonde, kurdische Kinder herbei, die sich schreiend an die weiten Hosen ihrer Mütter klammerten.	<u>madres kurdas nos mostraban</u> niños rubios que lloraban y se escondían entre los pliegues de sus amplios pantalones.
037 Jetzt ist es ein Museum. <u>Man</u> zeigte und alles: [...] <u>Man</u> führte uns zum Direktor des neuen Museums.	47-48 Lo que tienen aquí no es otra cosa que un museo. Y nos lo <u>enseñan</u> todo: [...] / Nos <u>llevaron</u> al despacho del director del museo.
037-38 Wir gingen in ein Bad, <u>man</u> führte uns durch die heißen, niederen Kuppelräume,	048 Fuimos a unos baños: <u>cruzamos</u> unas estancias bajas con aire cálido, los techos eran cúpulas redondas,
043 „Es war ein schlechter Rat,“ sagten wir ihm, „ <u>man</u> wird dich zurückschicken“.	053 –Eso no ha sido una buena idea –le dijimos–, te <u>van</u> a expulsar en cuanto te agarren...
044 <u>Man</u> wird ihn auch gar nicht hereinlassen	054 Y además no le <u>van</u> a permitir entrar en el país,
046-8 „Drei Tage Reparatur,“ sagte <u>man</u> ihr. Sie scherzte und ging scherzend mit den Offizieren zur Baracke, <u>man</u> trug ihr Gepäck in ein kleines Zimmer und ließ sie allein. Gleich darauf hörte <u>man</u> zwei Schüsse.	056-57 En tres días el avión podrá estar otra vez en condiciones, le <u>dijeron</u> . Se fue al barracón haciendo chistes con los oficiales, le <u>llevaron</u> el equipaje a su cuarto y la dejaron sola para que descansara. Al momento, <u>se</u> escucharon dos disparos:
049 <u>Man</u> hat mir erzählt, daß die meisten Banditen, die des Nachts die Automobile überfallen, aus der Türkei herüberkommen.	059 <u>Se</u> dice que los bandidos que asaltan los automóviles por las noches vienen todos de Turquía.
054 Am nächsten Morgen fuhren wir in	064 A la mañana siguiente llevamos a la

die amerikanische Universität, um eine Keilschrift-Tafel abzuliefern, die <u>man</u> uns in Rihanie anvertraut hatte.	Universidad Americana una tablilla con escritura cuneiforme que nos <u>habían</u> confiado en Rihaniya para que la entregásemos allí.
060 Als ich mich erkundigte, woher die ziemlich zahlreichen blonden Kinder der Gegend stammen, sagte <u>man</u> mir, es seien Aluiten, die sich mit den Nachkommen von „Franken“ vermischt hätten.	069 Me llamó la atención que allí hubiera tantos niños rubios y entonces me <u>explicaron</u> que los nusayrries a menudo se habían mezclado con descendientes de «los francos».
065 Auch einen Apfelschimmel zeigte <u>man</u> mir	073 Me <u>mostraron</u> un magnífico caballo tordo
069 Rennpferden, die <u>man</u> drüben in der Sonne führte.	077 magníficos caballos, a los que <u>estaban</u> paseando bajo el sol.
073 Da <u>man</u> dieses Jahr landeinwärts in der Nähe des Kreuzritter-Turmes das zierliche, römische Amphitheater freigelegt hat,	080 Este año <u>los arqueólogos</u> han ido sacando a la luz un grácil anfiteatro romano, tierra adentro, cerca del castillo de los cruzados;
084 <u>Man</u> lobt seine Tapferkeit,	091 Aquí <u>alaban</u> su valentía
085 <u>Man</u> weckte mich im Hotel Omayad um halb drei Uhr morgens;	092 A las dos y media de la mañana me <u>despertaron</u> en el hotel Omayad,
090 <u>Man</u> hat gesagt, daß der „Löwe von Babylon“ für seine Erzeuger den Beweis einer naturalistischen Begabung liefere, die ihnen sonst fehlt.	096 <u>Se</u> ha dicho que ese León de Babilonia es la prueba de que sus creadores tenían talento como para llevar a cabo (al menos una vez) una representación realista.
091 Wagenspuren, welche <u>man</u> hier als „Straße“ bezeichnet.	098 el surco dejado por los otros vehículos, eso que aquí <u>llaman</u>

	“carreteras”.
095-6 <u>Man</u> hat im vergangenen Jahr in der Nähe der jetzigen Grabung Gräber aus der Djemdet-Nasr-Zeit gefunden und [<u>man</u>] hofft nun, auf einen Begräbnißplatz dieser Periode zu strossen.	102 el año pasado <u>se</u> localizaron algunos enterramientos del periodo Yemdet Nasr, de modo que ahora <u>hay</u> muchas esperanzas de que pueda aparecer una necrópolis.
096 In Shatra gab <u>man</u> uns einen Führer mit.	103 En Shatra no <u>pusieron</u> un guía.
102 Leider wird <u>man</u> den Tempel nicht weiter ausgraben;	107 Lamentablemente no <u>van</u> a proseguir los trabajos en este templo:
103 In Hai, am Eingang des gedeckten Bazars, sagte <u>man</u> uns, daß wir nicht mehr bis Kut fahren könnten, weil die Fähre des Nachts außer Betrieb sei. <u>Man</u> führte uns zum Khan [...] <u>Man</u> brachte uns eine Laterne	109 En Hay, junto a los toldos del bazar, <u>nos enteramos</u> de que ya no era posible continuar el camino hasta Kut porque la barcaza no cruza el río durante la noche. Nos <u>guiaron</u> hasta el caravasar, [...] <u>Con</u> una lámpara
103-104 <u>Man</u> führte den Ingenieur zum Ortskommandanten,	109 Al ingeniero se lo <u>llevaron</u> a la comandancia
104 <u>Man</u> sagte uns, daß er der Scheich von Hai sei, das religiöse Haupt des Ortes.	109 Nos <u>aclararon</u> que se trataba del jeque de Hay, el anciano líder religioso.
106 Wir hatten einige Mühe, das „Gouvernement Resthouse“ zu finden, das <u>man</u> uns in Kut versprochen hatte.	111 Nos costó bastante trabajo encontrar el <i>Government Resthouse</i> del que tanto nos <u>habían</u> hablado.
108 <u>Man</u> ist hier schon weit fortgeschritten, der Plan der Stadt, die nach der Zeit Chammurapis aufhörte zu	113-114 <u>Los trabajos ya están muy avanzados</u> : la planta de la ciudad, que dejó de existir después de la época de

existieren, ist schon in großen Zügen bekannt und leicht verständlich. Der große Tempel fehlt noch, dafür ist <u>man</u> bei einem kleineren Tempel dieses Jahr bis in die Schichten hinuntergelangt, die den archaischen Schichten von Warka entsprechen.	Hammurabi, ya está determinada en líneas generales. Aún falta el gran templo; a lo largo de este año, sin embargo, en uno de los templos menores ya <u>ha sido localizado</u> un yacimiento que coincide con los estratos arcaicos de Warka.
109 jener unheimlich starräugige Gott, den <u>man</u> mir in Tell Asmar gezeigt hat	114 ese dios de mirada amenazadora y penetrante que me <u>mostraron</u> en Tell Asmar
111 Von Kerbela und Nejaf versprach <u>man</u> mir mehr.	115 De Kerbala y Nayaf me <u>habían</u> dicho cosas mejores.
111 Von dort leitet <u>man</u> das Euphrat-Wasser beliebig in den Hillah und in den Hindieyeh-Arm und [<u>man</u>] kann auf diese Weise große Landstrecken regelmäßig bewässern.	116 Allí <u>es posible</u> encauzar el agua del Éufrates ya sea en el canal de Al-Hilla ya sea en el de Hindiya, de modo que <u>se</u> logra irrigar con regularidad enormes zonas.
113 Aber womit soll <u>man</u> hier Straßen bauen?	117 Pero ¿y cómo <u>van</u> a construir aquí carreteras?
114 <u>Man</u> hat uns erzählt, daß Kerbela eine Stadt von schlechten Sitten sei, voll von Ausschweifung und unnatürlichen Lastern. <u>Man</u> hat, weil die Stadt heilig ist, ein Verbot der Prostitution erlassen, aber an ihrer Stelle Heiraten auf kurze Dauer erlaubt, die sich manchmal auf wenige Stunden beschränken.	118-119 Nos <u>han</u> dicho que Kerbala es una ciudad de malas costumbres, viciosa y desenfrenada. Puesto que es una ciudad santa, la prostitución <u>está</u> rigurosamente prohibida; sin embargo, sí que están permitidos los matrimonios de corta duración, tan corta que de vez en cuando quedan reducidos a muy pocas horas.
122 <u>Man</u> servierte uns Schokolade in	126 Nos <u>sirvieron</u> chocolate en cuencos

kleinen Schalen,	
125 Noch heute, sagt <u>man</u> , wohnen in Kufah nur Verräter,	129 <u>De acuerdo con la leyenda</u> , los habitantes de Kufa son unos traidores
128 <u>Man</u> erzählte uns, daß Nejad noch eine zweite, eine unterirdische Stadt berge:	132 También nos <u>contaron</u> que Nayaf oculta bajo su suelo una verdadera ciudad subterránea:
130 <u>Man</u> versprach mir, daß in weniger als acht Tagen die persischen Pässe frei seien.	134 <u>Alguien</u> me aseguró que en menos de ocho días los puertos de montaña ya estarían accesibles.
135 <u>Man</u> fertigte uns ab und öffnete die Schranke:	138 <u>Comprobaron</u> nuestra documentación y nos franquearon el paso.
139 <u>Man</u> nannte diese Stelle „das Tor von Asien“.	142 Este lugar <u>es conocido</u> como la Puerta de Asia.
143 die Bilder, die <u>man</u> in Felsen eingehauen fand und deren Inschriften von niemandem mehr gelesen wurden...	145 los relieves que <u>aparecían tallados</u> en la rocas y cuyas inscripciones ya nadie más era capaz de leer...
144 <u>Man</u> lehrt sie „mutig sein und gut reiten“	146 Los <u>educan</u> para «ser valientes y cabalgar bien»
146 eine kleine Türöffnung ist noch sichtbar, durch die <u>man</u> die Leichen schob, um sie den Geiern zum Fraß zu überlassen.	148 tiene una entrada estrecha por la que <u>se</u> introducen los cadáveres, que se dejan allí para que sean devorados por los buitres.
147 In ihrem Inneren sind noch köstliche Reste jener Lehm-Stukkatur erhalten, die <u>man</u> vor der Mongolenzeit und besonders im dreizehnten	148 En su interior todavía quedan algunos primorosos restos de una de esas estructuras de adobe que <u>se</u> construyeron en Persia en la época

Jahrhundert in Persien vollendet herstellte.	anterior a los mongoles y sobre todo en el siglo XIII.
153 die langen, feingeschliffenen Angeln, die <u>man</u> , in Netzen befestigt, vor die Flußmündung legt: so fängt <u>man</u> die Störe ab, die zum Laichen in den Fluß hinauf schwimmen wollen.	154 largos anzuelos lustrosos. Son los que van colgados de las redes que <u>se</u> colocan frente a la desembocadura. Así es como <u>capturan</u> a los esturiones que han llegado para desovar río arriba.
155 Ein junger Bär wurde uns zum Kauf angeboten; seine Mutter hatte <u>man</u> vor wenigen Tagen erschossen und den Kleinen von ihrer Seite fortgetragen.	155 Nos preguntaron si queríamos comprar un oseño, <u>alguien</u> había matado a su madre unos días antes y se lo había llevado consigo.
158-159 <u>Man</u> erwartet, daß, wenn erst die Teepflanzungen die Reisfelder ersetzt haben, auch die Malaria eingedämmt und wirksam bekämpft werden kann.	159 <u>Se</u> espera que, una vez que las plantaciones de té hayan sustituido por completo a los arrozales, también se logre poner coto y combatir eficazmente la malaria.
159 <u>Man</u> zog das Floß an Seilen ein Stück flußaufwärts.	159 Con unos cabos <u>fueron</u> tirando de la balsa río arriba.
172 <u>man</u> leitete den Verkehr durch die engen Bazargassen, Lastwagen und Eselherden stauten sich und verstopften alle Adern. Wir warteten hinter einem Lastwagen eingekeilt, bis <u>man</u> sich entschloß, von jedem Chauffeur zwei Kran einzusammeln, um den Hausbesitzer am Ende der Gasse zu entschädigen; als das Geld beschafft und zur Stelle war, begann <u>man</u> dann munter, die störende Hausecke	171-172 <u>habían</u> desviado el tráfico a través e la callejuelas del bazar, los camiones y las recuas de asnos se aglomeraban y paralizaban todas las vías. Estábamos detenidos tras un camión que se había quedado atorado contra una esquina. Finalmente <u>alguien</u> se decidió a pedir a cada uno de los conductores que pagara dos kram para indemnizar a los dueños de la casa; una vez que el dinero estaba a buen recaudo, <u>comenzaron</u> a derribar el

abzuhacken.	trozo de la esquina.
173 <u>Man</u> schickt von hier den Kaviar nach Europa.	172 Desde aquí <u>se</u> envía el caviar a Europa.

Tabla II.4.2

<p><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 6 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 2 construcciones con <i>se</i> • 2 modulaciones (<i>un hombre, hay quien</i>) • 1 construcción impersonal (<i>hay que</i>) • 1 <i>ellos</i> omitido
<p>028 „Das sind keine Ruinen,“ erklärte er uns, „die Häuser werden absichtlich abgerissen, sie sind nichts wert, <u>man</u> wird alles neu bauen müssen“. „Und die Besitzer der alten Häuser?“, fragten wir. „<u>Man</u> weist ihnen neue Bauplätze an und gibt ihnen Pläne, nach denen sie sich ein Haus bauen sollen.“ „Haben sie denn Geld?“ „Viele wollen nicht bauen,“ sagte J. Bey, „dann kann <u>man</u> nichts für sie tun.“ – „<u>Man</u> läßt sie einfach im Stich?“</p>	<p>039-40 —No son ruinas —nos aclaró—. Están derribando las casas. No valen nada. <u>Hay que</u> hacerlo todo nuevo. / —¿Y los propietarios de estas casas? —le preguntamos. / —<u>Se</u> les asignan nuevas parcelas y se les entregan los planos para que se construyan una casa nueva. / —Pero ¿tienen el dinero? / —Muchos no quieren construir —explicó J. Bey—. En esos casos, no <u>se</u> puede hacer nada. / —Simplemente, los <u>abandonan</u> a su suerte..</p>
<p>084 Er spricht von den Tugenden seines Stammes, welche die einzig würdigen eines Mannes sind: Klugheit und</p>	<p>091 Habla de las virtudes de su cabila, las únicas dignas de un hombre: prudencia y ardor guerrero. Después, de</p>

kriegerischer Mut. Dann über die Gewohnheiten der Ehe, zu der <u>man</u> nur ein Mädchen aus der eigenen Sippe wählt oder aus einer gleich hochgestellten,	sus usos matrimoniales, según los cuales <u>un hombre</u> suele escoger una mujer de su propia estirpe, pero también tiene la posibilidad de escoger una si es de su mismo rango social,
126 „Doch herrschen darüber in Europa zahlreiche Irrtümer“, ließ uns der Qaim Maqqan sagen, „hält <u>man</u> uns Iraker doch bei Euch für Leute ohne Kultur, wie die Berber in Afrika“.	130 El <i>kaimakam</i> se permitió añadir que «en Europa se han extendido muchas habladurías sobre nosotros los iraquíes y aún <u>hay quien</u> cree que somos un pueblo sin cultura, como esos bereberes del Norte de África».

Tabla II.5

<p><i>Winter in Vorderasien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza la segunda persona singular, referida al público lector.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 4 veces <i>man</i> (= público lector) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 veces <i>usted</i> omitido • 1 construcción impersonal (infinitivo)
014 <u>Man</u> stelle sich einen Hügel vor, von unregelmäßigen, rohen Grabsteinen bedeckt. [...] Wenn <u>man</u> sich umwendet, sieht <u>man</u> unten und den jenseitigen Hügel hinangebaut das Dorf.	027-28 <u>Imagínese</u> una colina cubierta de lápidas bastas e irregulares. [...] <u>Al girar</u> la cabeza, <u>verá</u> al pie un pueblecito que alcanza las colinas aledañas.
059 Sie sollen haufenweise an Fieber und Erschöpfung gestorben sein. <u>Man</u> stelle sich das jammervolle und fürchterliche Elend dieses Zuges vor, der unter den kaiserlichen Bannern das	068 Al parecer las fiebre y el agotamiento iban diezmándolo a diario. <u>Imagínese</u> la miseria terrible y lastimera de esa triste comitiva que tras los estandartes imperiales cruzaba los

herbstliche Syrien durchquerte und die unendlichen Scharen der Kinder vor sich her trieb!	paisajes otoñales de Siria arrastrando tras de sí una multitud de niños.
---	--

Anexo III: *man* en *Bei diesem Regen* y *Con esta lluvia*

El anexo III contiene todos los segmentos en los que aparece el pronombre *man* en *Bei diesem Regen*. Los segmentos se reparten en cinco tablas, según las categorías de *man*, siendo que las primeras cuatro están subdivididas en aquellos segmentos en los que el enunciador es la instancia narrativa y aquellos otros en los que son otros personajes los que emplean *man* en sus intervenciones.

Tabla III.1.1

<p style="text-align: center;"><i>Bei diesem Regen</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i> con uso gnómico.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 15 veces <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 6 construcciones con <i>se</i> • 6 construcciones impersonales (<i>hay que, es imposible</i>) • 2 veces <i>uno</i> (= gnómico) • 1 modulación (elisión)
027 „Sie wissen doch, dass er gar nicht nach Persien hineinkommt“, sagte ich. „ <u>Man</u> muss Geld vorweisen, um einreisen zu dürfen.	027 —Pero usted sabe que no podrá entrar en Persia —dije—. Para poder entrar <u>hay que</u> enseñar dinero.
038 Achmed hatte nie begreifen können, dass ein Taubstummer nicht hört, wenn <u>man</u> mit ihm streitet.	027 Ahmed nunca logró entender que un sordomudo no oye cuando <u>se</u> discute con él.
045 „In diesem Alter hält <u>man</u> alles aus.	045 —A esa edad <u>se</u> aguanta todo.
074 aber sie zog ihn mit sich wie ein	071 pero lo llevó cogido por el pescuezo

Kaninchen, das <u>man</u> am Genick hält	<u>como si fuese</u> un conejo.
063 „Frag ihn, wie <u>man</u> nach Palmyra kommt“, sagte ich zum Chauffeur.	061 —Pregúntale cómo <u>se</u> va a Palmira —le pedí al chofer.
089 — <u>Man</u> kann in unserer Zeit nicht von der Zukunft reden, ohne dass sich ein beklemmendes Schweigen einstellt. -	085 —Hoy en día <u>es imposible</u> hablar del futuro sin que se haga un silencio embarazoso-.
093 „ <u>Man</u> muss sich richtig dazu einstellen. Dir und mir zum Beispiel können sie nichts tun.“	088 — <u>Hay que</u> adaptarse. A ti y a mí, por ejemplo, no pueden hacernos nada.
137 „ <u>Man</u> hört von selbst auf, dagegen zu leben, wenn <u>man</u> eine Weile hier ist.“	127 —Cuando <u>se</u> lleva un tiempo aquí, <u>se</u> deja espontáneamente de vivir en contra de eso.
138 „ <u>Man</u> muss etwas tun“, sagte ich, „Aktivität hilft darüber hinweg.“ [...] „ <u>Man</u> muss“.	127 — <u>Hay que</u> hacer algo -añadí-. La actividad ayuda a superarlo. [...] - <u>Hay que</u> hacerlo.
149 Es war anders als Malaria und dauerte nur ein paar Tage, aber nachher behielt <u>man</u> eine unangenehme Schwäche zurück wie nach einer schweren Krankheit. Van war der einzige von uns, der das Fieber bekam.	138 Era distinta de la malaria y duraba solo unos días, pero después <u>uno</u> se quedaba con una desagradable debilidad, como tras pasar una enfermedad grave. Van fue el único de nosotros que cogió la fiebre.
155 Aber du hättest uns vorher fragen können. <u>Man</u> fällt guten Freunden nicht so mit der Tür ins Haus...”	144 Pero podrías habernos consultado. A los buenos amigos no <u>hay que</u> darles estos sustos ...
196 „haben eure Diener in Abderabad weisse Livreen?“ „Nein“, sagte ich, „sie sind barfuss und schmutzig. <u>Man</u> gewöhnt sich daran.“	184 ¿Llevan librea blanca vuestros criados en Abderabad? —No —dije—, van descalzos y sucios. <u>Uno</u> se acostumbra.

198 Im Winter kann <u>man</u> hier nicht reisen, du musst bis März warten.“	186 Aquí en invierno no <u>se</u> puede viajar, hay que esperar hasta marzo.
---	--

Tabla III.1.2

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> con uso gnómico por parte de otros personajes.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 27 veces <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 12 construcciones con <i>se</i> • 10 construcciones impersonales (<i>hay que, es imposible, infinitivo</i>) • 3 veces <i>uno</i> (= gnómico) • 1 modulación (<i>la gente</i>) • 1 <i>nosotros</i> omitido
025 „ <u>Man</u> muss Geld haben, oder <u>man</u> muss zu Verwandten reisen, die in Palästina leben.	025 <u>Hay que</u> tener dinero o parientes que vivan en Palestina.
033 Bei uns wird <u>man</u> Soldat, jeder ist Soldat, der Duce befiehlt es.“	033 La gente <u>se</u> alista, todo el mundo es soldado, lo ordena el Duce.
033 „aber <u>man</u> kann ja dort nicht in Frieden leben.	033 pero allí <u>es imposible</u> vivir en paz.
034 „Es ist das erste, was <u>man</u> hierzulande lernen muss!“	034 —¡Es lo primero que <u>hay que</u> aprender aquí!
037 „Wenn <u>man</u> hier im sicheren Orient sitzt, nimmt sich das alles wunderhübsch aus.	036 —Si <u>uno</u> se queda aquí en Oriente a buen recaudo, todo eso le parece encantador.
066 Darüber spricht <u>man</u> nicht in besseren Kreisen.“	064 De esas cosas no <u>se</u> habla en la buena sociedad.

073 „Sie weiss auch, wie <u>man</u> sich wehrt“, sagte der Architekt.	070 —También sabe <u>defenderse</u> .
087 „ <u>man</u> sollte sich Europa überhaupt aus dem Kopf schlagen.	083 <u>Deberíamos</u> quitarnos Europa de la cabeza.
087-78 Der Hauptmann: „Aber <u>man</u> kann nicht davon leben.	083 —Pero de eso no <u>se</u> puede vivir.
089 Der Orient ist frei von Gefühlen. <u>Man</u> kann hier lieben und trinken ohne Gefühl. <u>Man</u> kann hier, unbelastet von Gefühlen gegenüber der Vergangenheit, der Zukunft entgegenleben.“	085 Oriente está libre de sentimientos. Aquí <u>se</u> puede amar y beber sin sentir. Aquí <u>se</u> puede vivir esperando el futuro libre de sentimientos respecto del pasado.
137 Die Natur hier ist so stark, dass sie <u>einen</u> tötet. <u>Man</u> müsste aufhören, ein Mensch zu sein, an die menschlichen Bedingungen gebunden. <u>Man</u> müsste ein Stück Wüste ein Stück Gebirge werden können, und ein Streifen Abendhimmel. <u>Man</u> müsste sich dem Land anvertrauen und darin aufgehen. <i>Dagegen</i> zu leben ist ein solches Wagnis, dass <u>man</u> vor Angst umkommt.“	127 Aquí la naturaleza es tan poderosa que mata <u>a la gente</u> . <u>Habría que</u> dejar de ser una persona, de estar atado a la condición humana. Tendría <u>uno</u> que poder convertirse en un trozo de desierto, o de montaña, o de una franja del cielo al anochecer. <u>Habría que</u> encomendarse a la tierra y fusionarse con ella. Vivir en contra de eso es tan arriesgado que <u>uno</u> se muere de miedo.
138-139 „ <u>Man</u> soll sich nicht in Versuchung führen“, sagte sie, „nicht zu sehr, und nicht, wenn <u>man</u> jung ist.“	128 —No <u>hay que</u> dejarse llevar por la tentación —dijo—, no demasiado, no cuando <u>se</u> es joven.
145 seine Eltern gaben ihm Taschengeld und waren der Meinung, <u>man</u> müsse den jungen Leuten ein bisschen Freiheit gönnen.	134 los padres le daban un poco dinero para sus gastos y opinaban que <u>había que</u> conceder a los jóvenes un poco de libertad.

148 „ <u>Man</u> kann schon. Es ist Leuten, die es nicht gesehen haben, nicht leicht begreiflich zu machen. Abe <u>man</u> kann es.“	137 — <u>Se</u> puede, claro. No es fácil hacérselo entender a la gente que no lo ha visto. Pero <u>se</u> puede.
148 „Du willst sagen: wie jedes Land. <u>Man</u> kann es beschreiben?“	137 —Como cualquier país, quieres decir. ¿ <u>Se</u> puede describir?
148 Es hat einen Charakter, einen grossartigen und öden, den <u>man</u> deutlich machen kann.“	137 —Tiene un carácter, grandioso y yermo, que sí <u>se</u> puede explicar.
184 „und es gibt so viel Lebendiges, worum <u>man</u> sich kümmern sollte!	173 —¡Habiendo tantas cosas vivas por las que <u>preocuparse</u> !
185 „Wie Sie wollen“, rief sie, „aber wie kann <u>man</u> so pedantisch sein! Wie kann <u>man</u> sein Leben zwischen Scherbenhaufen verbringen!“	175 —¡Como usted quiera! —gritó—, pero ¡cómo <u>se</u> puede ser tan puntilloso! ¡Cómo <u>se</u> puede vivir entre montones de escombros!

Tabla III.2.1

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 12 veces <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 5 construcciones con <i>se</i> • 4 veces <i>uno</i> (= yo) • 2 modulaciones (comparación, cambio de verbo) • 1 construcción impersonal (<i>hay que</i>)
073 Die Säulenreihen schienen mit ihren leichten Kapitellen und den unsichtbaren Basen zu schweben, und	070 <u>Era como si</u> las hileras de columnas se balanceasen con sus ligeros capiteles y bases invisibles, y en cualquier

<u>man</u> erwartete jeden Augenblick, dass die zarten Schäfte sich in den Hitzewellen brechen würden wie Spiegelbilder im Wasser.	momento los delicados fustes fueran a quebrarse en medio de las olas de calor como reflejos en el agua.
141-142 <u>Man</u> hörte die Glocken [...] <u>Man</u> hörte auch das gelbe Flusswasser vorbeifliessen, und von drüben, vom Tschaikhane am anderen Ufer, vernahm <u>man</u> manchmal Gesang.	131-132 <u>Se</u> oían las esquilas [...] También <u>se</u> oía correr el agua amarilla del río, y desde el otro lado, desde la <i>chaikhane</i> de la otra orilla, a veces <u>llegaban</u> cantos.
142 Dies alles konnte <u>man</u> beobachten, wenn <u>man</u> auf dem Dach des Hauses lag, [...] <u>Man</u> sah die Perser im rötlichen Schein der Laterne auf ihren Teppichen sitzen	132 Todo eso <u>se</u> podía observar si <u>uno</u> se echaba en el terrado de la casa, [...] <u>Se</u> veía a los persas sentados a la luz rojiza del farol
142-143 War <u>man</u> erst vom Dach in den Garten herabgestiegen, so sah <u>man</u> nichts mehr. [...] <u>man</u> ging durch eine lange, schattige Allee	132 Si <u>uno</u> bajaba del terrado al jardín, ya no veía nada. [...] <u>había que</u> recorrer un largo paseo sombrío
150 Er lag ganz ruhig, und <u>man</u> konnte auf seinem Gesicht beobachten, wie das Fieber zurückkam.	139 Estaba muy quieto, y en la cara <u>se</u> le veía que le volvía la fiebre.
197 „Freust du dich, wenn du Post von zu Hause bekommst?“ [...] „Nein“, sagte ich, „ich freue mich nicht. Es ist meistens unangenehm. <u>Man</u> bekommt Heimweh davon.“	185 —¿Te alegras cuando recibes correo de tu país? [...] —No —dije—, no me alegro. Casi siempre es desagradable. Se pone <u>uno</u> nostálgico.

Tabla III.2.2

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la primera persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 7 veces <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 veces <i>uno/una</i> (= yo) • 3 construcciones impersonales (<i>hay que, es imposible, infinitivo</i>) • 1 construcción con <i>se</i>
<p>082 „<u>Man</u> muss sie lassen“, sagte Bleuzon. „Es ist schrecklich mit ihr befreundet zu sein, denn <u>man</u> kann sie vor nichts bewahren und kann gar nichts für sie tun.</p>	<p>078-79 —<u>Hay que</u> dejarla –dijo Bleuzon-. Es terrible ser amigo suyo, porque <u>es imposible</u> protegerla de nada y no <u>se</u> puede hacer nada por ella.</p>
<p>082 und dann wird <u>man</u> sich trotz allem fragen, warum <u>man</u> sie nicht halten konnte</p>	<p>079 Después <u>uno</u> se preguntará por qué, a pesar de todo, no la pudo frenar.</p>
<p>137 „Ich gebe zu, dass <u>man</u> sich dafür passionieren kann. Es ist ein Schatzgräber-Instinkt.“</p>	<p>126 —Admito que <u>puede resultar</u> apasionante. Es el instinto del buscador de tesoros.</p>
<p>139 Die Ministerin seufzte. „Drei Jahre, in einer Stadt wie Teheran – oder noch viel länger –, <u>man</u> fühlt sich so verloren!“</p>	<p>128-129 La ministra suspiró. / —Tres años en una ciudad como Teherán, o incluso mucho más tiempo, ¡y se siente <u>una</u> tan perdida!</p>

Tabla III.3.1

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 34 veces <i>man</i> (= wir) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 12 veces <i>nosotros</i> omitido

	<ul style="list-style-type: none"> • 11 construcciones con <i>se</i> • 6 modulaciones (<i>nadie</i>, cambio de verbo, elisión, <i>la gente</i>) • 3 construcciones impersonales (<i>es evidente</i>, infinitivo, <i>hay que</i>) • 2 veces <i>uno</i> (= nosotros)
026 <u>Man</u> konnte sehen, wie er hoffte, dass es für ihn besser stehe.	026 <u>Se</u> notaba que tenía la esperanza de que el asunto se solucionara.
032 Robinson fragte dies, <u>man</u> wusste nicht genau, was er damit meinte.	033 Fue Robinson quien lo preguntó, y <u>nadie</u> supo exactamente qué había querido decir.
038 im Nebenzimmer hörte <u>man</u> Achmed, der mit dem Taubstummen stritt.	037 en la habitación de al lado <u>oímos</u> a Ahmed, que se peleaba con el sordomudo.
061 in der Ferne, die <u>man</u> nicht mehr erkennen konnte	059 en una lejanía que ya no <u>se</u> podía distinguir.
061 und <u>man</u> sah von weither, wie sie [die Spuren] zusammenkamen.	059 desde lejos las <u>veíamos</u> unirse [las pistas].
063 Er sprach ägyptisches Arabisch, und <u>man</u> konnte sehen, dass es dem Mann Mühe machte, ihn zu verstehen.	061 Hablaba árabe de Egipto, y <u>era evidente</u> que al hombre le costaba entenderlo.
066 Die Tür war offen, und <u>man</u> sah in eine grosse, angenehm erleuchtete Halle hinein.	064 La puerta estaba abierta, y <u>se</u> podía ver un amplio vestíbulo agradablemente iluminado.
073 Ganz Palmyra lag jetzt unter einem weissen, glänzenden Licht, und <u>man</u> sah die Stadt und das Ruinengebiet und die leere Sandfläche dazwischen fast wie	070 Toda Palmira yacía ahora bajo una luz blanca y deslumbrante y la ciudad y las ruinas, y el extenso desierto de arena que había entre ambas, <u>parecían</u> casi un

eine Luftspiegelung in dem tödlich weissen Himmel.	espejismo en el cielo mortalmente blanco.
074 Zuletzt war der Gang so niedrig, dass <u>man</u> den Kopf während des Schwimmens nicht heben durfte. Dann tat sich plötzlich ganz rund die Grotte auf, und <u>man</u> lag im warmen Wasser in einem kühlen, bläulichen Licht.	071 En el último tramo el paso era tan bajo que nadábamos <u>sin poder</u> levantar la cabeza. Después la gruta se abrió de repente, perfectamente redonda; el agua <u>estaba</u> caliente y la luz era fría y azulada.
074 die Seitenwände waren wegen der Hitze emporgebunden, und <u>man</u> sah die Leute darunter im Schatten sitzen.	071 con las paredes laterales levantadas para combatir el calor, y <u>se</u> veía a la gente sentada dentro, en la sombra.
085 Der erträglichste Aufenthalt war das Hotel Saint-Georges, [...] weil <u>man</u> den ganzen Tag im Wasser liegen konnte.	081 El lugar más soportable era el hotel Saint-Georges, [...] porque <u>uno</u> podía pasarse todo el día metido en el agua.
085 Und die ganze Zeit fühlte <u>man</u> sich wie ein Schwamm. Am Abend wurde es dann ein wenig kühler. <u>Man</u> ass auf der Terrasse	081 Y <u>uno</u> se sentía siempre como una esponja. Al anochecer refrescaba un poco. <u>La gente</u> comía en la terraza
092 Drüben brach die Musik ab. <u>Man</u> hörte die Leute schwatzend und lachend durch die Bar in die Hotelhalle gehen.	087 Al otro lado dejó de sonar la música. <u>Se</u> oía conversar y reír a la gente que atravesaba el bar en dirección al vestíbulo del hotel.
141 <u>Man</u> hörte ihre Glocken von weither, [...] <u>Man</u> hörte sie die ganze Nacht.	131 Las esquilas <u>se</u> oían ya a lo lejos, [...] <u>Se</u> las oía toda la noche.
143 den langen Brettgestellen, auf denen <u>man</u> die Fundgegenstände, nach	133 los largos estantes sobre los que <u>disponíamos</u> , ordenados

Nummern geordnet, aufbaute.	numéricamente, los objetos que íbamos encontrando.
145 wenn er von Arkansas erzählte, schien es uns, als habe er sich dort in ständiger Trunkenheit befunden. <u>Man</u> sah ihn, blass mit geröteten Augen	135 Pero cuando hablaba de Arkansas, nos parecía que allí había vivido siempre borracho. Lo <u>veíamos</u> pálido, con los ojos rojos
154 <u>Man</u> hätte es ihm ausreden sollen, aber es gab keine Argumente.	143 <u>Tendríamos</u> que haberlo disuadido, pero no atendía a argumentos.
158-159 ins „Astoria“, wo <u>man</u> während der heißen Zeit im Freien sass.	147 al Astoria, donde en la estación cálida <u>se</u> podía estar al aire libre.
182 <u>Man</u> konnte den Besuchern mit diesen Godstücken am meisten imponieren, wir wussten es aus Erfahrung.	172 Casi siempre <u>conseguíamos</u> impresionar a las visitas con esas monedas, lo sabíamos por experiencia.
183 die Tonscherben, die <u>man</u> am vorigen Tag von der Grabung gebracht hatte	172 los fragmentos de arcilla que el día anterior <u>habíamos</u> traído de la excavación.
183 Sie hatte ihre Jacke ausgezogen, darunter trug sie einen gelben Sweater mit Rollkragen, und <u>man</u> sah ihre breiten Schultern und ihren breiten, kräftigen Oberkörper. Sie sah wunderschön aus.	172 Se había quitado la chaqueta, bajo la que llevaba un jersey amarillo de cuello alto, y <u>se</u> le veían los hombros anchos y el torso amplio y recio. Tenía un aspecto espléndido.
190 Der dicke Emir gab ein altpersisches Fest, wo <u>man</u> herrliche alte Kostüme, persische Ringer und Tänzerinnen sah.	179 El gordo del emir dio una fiesta persa donde <u>se</u> vieron trajes antiguos y suntuosos, luchadores y bailarinas persas.
193 <u>Man</u> tanzte zwischen den Gängen.	181 <u>La gente</u> bailó entre plato y plato.

199 <u>Man</u> wartete auf die Baronin Hartmann.	187 <u>Esperábamos</u> a la baronesa Hartmann.
200 <u>Man</u> begann, zwischen den Gängen der Mahlzeit, zu tanzen.	188 Entre plato y plato, <u>la gente</u> salió a bailar.
201 „ <u>Man</u> muss sie nach Hause bringen“, sagte ich.	189 — <u>Hay que</u> llevarla a casa —dije.
202 „Ich habe das Gefühl, <u>man</u> sollte sich um Katrin kümmern.“	190 —Tengo la sensación de que <u>tendríamos</u> que ocuparnos de Katrin.
205 Vierzehn Tage lang durfte <u>man</u> sie nicht besuchen,	192 No <u>se</u> la pudo visitar hasta pasadas dos semanas,
207 Ja, vielleicht hätte <u>man</u> Katrin nicht allein lassen sollen!	194 ¡Sí, quizá no <u>deberíamos</u> haber dejado sola a Katrin!
207-8 Im März [...] hörte <u>man</u> , dass Katrin mit Ali Achmed im Süden sei	195 En marzo, [...], <u>oímos</u> decir que Katrin estaba en el sur, con Ali Ahmed
209 Aber George meint, <u>man</u> hätte sie nicht allein lassen dürfen...	196 Pero George dice que no <u>deberíamos</u> haberla dejado sola...

Tabla III.3.2

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 8 veces <i>man</i> (= wir) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 5 veces <i>uno</i> (= nosotros) • 2 construcciones impersonales (<i>hay que</i>, infinitivo) • 1 construcción con <i>se</i>
034 Wenn <u>man</u> nicht wollte, brauchte	034 Si <u>uno</u> no quería, ni siquiera tenía

<u>man</u> sie [die Nazis] gar nicht zu bemerken. Und wenn <u>man</u> wollte, kam <u>man</u> gut mit ihnen aus.	por qué percatarse de su presencia. Y si <u>uno</u> quería, se entendía bien con ellos [los nazis].
086 „ <u>Man</u> könnte ebensogut in Juan-les-Pins sein. — Wenn es bloss nicht so heiss wäre!“	082 —Podría <u>uno</u> estar perfectamente en Juan-les-Pins. ¡Ojalá no hiciera tanto calor!
149 „Es ist sechs Uhr“, sagte er, „ <u>man</u> sollte läuten.“	138 —Son las seis —dijo-, <u>habría que</u> tocar la campana.
199 „Solange sie nicht da ist, wartet alles auf sie“, sagte Gaby, „ <u>man</u> kann ohne sie einfach nicht mehr auskommen.“	187 —Mientras no llega, todo el mundo la espera —dijo Gaby—, sin ella sencillamente no <u>se</u> puede hacer nada.
208 „aber wie soll <u>man</u> sich um sie kümmern? Sie will uns ja nicht sehen.	195 pero ¿cómo <u>ayudarla</u> ? No quiere vernos.

Tabla III.4.1

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 36 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 20 veces <i>ellos</i> omitido • 7 modulaciones (<i>la gente, todo el mundo, nosotros</i> omitido, <i>nadie</i>) • 6 construcciones con <i>se</i> • 3 construcciones impersonales (<i>es posible, infinitivo</i>)
025 „ <u>Man</u> tut Ihnen nichts“, sagte ich.	025 —No <u>van</u> a hacerle nada —dije.
027 „Hören Sie“, sagte ich zu ihm, „ <u>man</u> lässt Sie nicht aussteigen, oder Sie werden von der Polizei zurückbefördert.	026 —Oiga —le dije— , no lo <u>dejan</u> bajar. Si baja, la policía lo mandará de vuelta a Estambul.

027-28 „Er bekommt ein Transitvisum durch Irak und darf nicht aussteigen - und in Persien lässt <u>man</u> ihn nicht herein, weil er kein Geld hat“, sagte ich.	027 —Le dan un visado de tránsito para Irak y después no puede bajar, y en Persia no lo <u>dejan</u> entrar porque no tiene dinero —dije.
028 „ <u>Man</u> wird Sie zwingen, bis an die persische Grenze zu fahren	027 —Lo <u>obligarán</u> a seguir hasta la frontera persa,
028 „Und von dort schickt <u>man</u> Sie vielleicht wieder zurück“, fügten wir hinzu.	028 —Y es posible que de allí lo <u>manden</u> de vuelta a su país —añadimos.
043 Sinnlos, dachte ich, was wir da von ihm verlangen, sinnlos, was <u>man</u> von ihm verlangt.	043 Es absurdo lo que le pedimos, pensé; es absurdo lo que le <u>piden</u> .
045 „Schickt <u>man</u> Ihnen keinen Arzt?“	044 —¿No le <u>envían</u> un médico?
046 <u>Man</u> konnte mit dem Auto nicht bis zur Baracke des Leutnants gelangen	045-46 No <u>se</u> podía llegar en coche a la barraca del teniente
046 <u>Man</u> gab ihm Chininspritzen	046 Le <u>inyectaron</u> quinina
046 <u>man</u> liess uns lange im Wartezimmer des Militärspitals warten	046 nos <u>tuvieron</u> un largo rato en la sala de espera del hospital militar.
069 „Glaubst du, was <u>man</u> von ihr und den Beduinen sagt?“	067 —¿Te crees todo lo que <u>dicen</u> acerca de ella y los beduinos?
086 Damals hatte <u>man</u> ihn auf seinen Wunsch versetzt	082 Luego, por deseo suyo, lo <u>trasladaron</u>
091 „Konnte <u>man</u> ihn nicht schützen?“	087 —¿No <u>fue posible</u> protegerlo?
133 Es war ein grosses Diner, <u>man</u> hatte über zwanzig Personen in dem schmalen Speisezimmer der	123 Era una gran cena. <u>Habían</u> tenido que <u>colocar</u> a más de veinte personas en el estrecho comedor de la legación.

Gesandtschaft platzieren müssen.	
148 Die Karawanen-Kamele, wenn <u>man</u> ihnen die Lasten abgenommen hatte, weideten dort.	137 Allí pastaban los camellos de las caravanas después de <u>quitarles</u> la carga.
159 <u>Man</u> hatte rings um das Wasserbecken Teppiche ausgebreitet	147 <u>Habían</u> extendido alfombras alrededor del estanque
179 Natürlich sprach <u>man</u> darüber, warum sie sich nicht zuerst an die Europäer gewandt habe, aber <u>man</u> nahm es ihr nicht übel. Sie war offenbar ein Original, eine interessante Persönlichkeit, <u>man</u> durfte sich Sensationen versprechen, ausserdem war sie schön, und, wie <u>man</u> wusste, eine ausgezeichnete Reiterin.	169 Naturalmente, <u>nos preguntamos</u> por qué no se había dirigido primero a los europeos, pero no nos lo <u>tomamos</u> a mal. Era a todas luces una mujer fuera de lo común, una personalidad interesante, <u>la gente</u> podía prometerse sensaciones; además, era hermosa y, por lo que <u>se</u> sabía, una amazona extraordinaria.
181 Dann war es, als rufe jemand meinen Namen, aber von der anderen Seite des Gartens her, wo niemand war. <u>Man</u> rief zum zweiten Mal	170 Después me pareció que alguien decía mi nombre, pero desde el otro lado del jardín, donde no había nadie. <u>Llamaron</u> otra vez
181 Von ihr selbst [der Mutter von Ali Achmed Karagöl] erzählte <u>man</u> , sie sei ein Nomadenmädchen und könne weder lesen noch schreiben.	171 De ella [la madre de Ali Ahmed Karagöl] <u>se</u> decía que era una muchacha nómada y que no sabía leer ni escribir.
182 Sie lebte seither im Hause ihrer Schwiegermutter, <u>man</u> sah sie selten, sie durfte keine Einladungen annehmen.	171 Desde entonces vivía en casa de la suegra, <u>se</u> la veía poco, no le permitían aceptar invitaciones.
187 Die Europäer hielten darauf, bei Gaby Miles eingeladen zu werden. <u>Man</u>	176 A los europeos les interesaba que los invitaran a casa de Gaby Miles. <u>Nadie</u>

sagte nicht: „bei Mr. und Mrs. Miles“, denn Mr. Miles, Handelsattache bei der englischen Botschaft und leidenschaftlicher Forellenfischer, spielte neben seiner Frau eine geringe Rolle.	decía "en casa de Mr. y Mrs. Miles", porque Mr. Miles, agregado comercial en la embajada inglesa y un apasionado de la pesca de la trucha, desempeñaba al lado de su mujer un papel menor.
191 Er verkehrte viel bei Europäern, <u>man</u> erzählte, er stehe im Dienst der Fremdenpolizei.	179 Trataba mucho con europeos, y se decía que trabajaba para la policía de extranjeros.
191 <u>Man</u> starrte sie an - als sie zurückging folgte ihre eine drohende Menge durch die enge Bazargasse des Dorfs, erst vor dem Automobil des Emirs wich sie zurück.	180 <u>Todo el mundo</u> la miró fijamente; cuando regresó, una multitud amenazadora la siguió por las estrechas calles del bazar del pueblo, solo retrocedió ante el coche del emir.
192 Die Europäer besuchten diese Lokale manchmal am späteren Abend, nach dem Diner, wenn <u>man</u> keinen Gesprächsstoff mehr hatte und sich zu langweilen begann. Hausfrauen haben für solche Gefahrenmomente einen sicheren Instinkt; im richtigen Augenblick schlugen sie dann vor, dass <u>man</u> sich noch ein bisschen amüsieren sollte.	181 A veces los europeos frecuentaban esos locales a última hora de la noche, después de cenar, cuando ya no <u>tenían</u> tema de conversación y empezaban a aburrirse. Las amas de casa tenían un instinto infalible para esos momentos de peligro; en el instante apropiado proponían <u>divertirse</u> un rato.
203 „wenn es so gefährlich wäre, würde <u>man</u> dir doch telegraphieren!“	191 ¡si fuera tan grave, le <u>enviarían</u> un telegrama!
204-5 <u>Man</u> behielt das Telegramm mit der Nachricht vom Tode ihrer kleinen Tochter zurück	192 <u>Guardaron</u> el telegrama con la noticia de la muerte de la hija pequeña de Katrin

205 nachher hatte <u>man</u> Katrin Hartmann vergessen	192-193 una vez transcurridas <u>la gente</u> ya la había olvidado
206 und wenn sie sich auf ungewöhnliche und zuweilen abwegige Unternehmungen einliess, verzieh <u>man</u> es ihr, denn sie tat es, um Material für dieses Buch zu sammeln. Überhaupt verzieh <u>man</u> ihr alles, <u>man</u> war geneigt, ihren Mut zu bewundern	193-194 y si acometía empresas insólitas y a veces disparatadas, se lo <u>perdonaban</u> porque lo hacía para recopilar material para ese libro. Por lo general se lo <u>perdonaban</u> todo, <u>la gente</u> tendía a admirar su valor,
206 Später behauptete <u>man</u> , sie habe überhaupt nie eine Zeile geschrieben	194 Más tarde <u>se</u> dijo que nunca había escrito una sola línea
208-209 Ali Achmed ist seit einigen Monaten in Rom, <u>man</u> prophezeit ihm eine glänzende Karriere.	196 Ali Ahmed está en Roma desde hace unos meses, le <u>auguran</u> una brillante carrera.

Tabla III.4.2

<p><i>Bei diesem Regen</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 28 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 15 veces <i>ellos</i> omitido • 6 modulaciones (<i>la gente</i>, cambio de verbo) • 4 construcciones impersonales (gerundio, <i>hay que</i>, <i>hace falta</i>) • 3 construcciones con <i>se</i>
024 „ich will in Aleppo aussteigen. <u>Man</u> hat mir kein Visum für Palästina gegeben, aber ich werde eines	024 —Quiero bajar en Alepo. No me <u>han</u> <u>dado</u> el visado para Palestina, pero ya lo conseguiré.

bekommen.	
025 „ <u>Man</u> hat es mir nicht geben wollen“, sagte er.	025 —No me lo <u>quisieron</u> dar — contestó.
028 „Was wird <u>man</u> mit mir tun?“ fragte er, ganz reglos.	027 —¿Qué <u>harán</u> conmigo? -preguntó, rígido.
032 <u>Man</u> spricht von der Arbeitslosigkeit, bei uns in Italien vom Faschismus. <u>Man</u> spricht nur von unangenehmen Dingen	032 <u>La gente</u> habla de desempleo, y en nuestro país, en Italia, del fascismo. Solo <u>se</u> habla de cosas desagradables,
032 „Das beste Land ist Amerika“, sagte er, „dort hat <u>man</u> auch allerhand Schwierigkeiten, aber <u>man</u> hat auch Mut.“	032 —El mejor país es Norteamérica —dijo—; allí <u>la gente</u> también tiene toda clase de dificultades, pero también valor.
036 Die meisten Leute sind Pessimisten. Sie sagen, <u>man</u> weiss nicht, wie lange es noch dauert...”	036 Casi todos son pesimistas. Dicen que no <u>se</u> sabe cuánto va a durar ...
070 Es ist eine reizende Todesart, und <u>man</u> bereitete sie darauf vor, indem <u>man</u> sie mit zehn Arabern, Gaunern und Wegelagerern im gleichen Raum liess.“	068 Es una manera encantadora de morir, a la mujer la <u>preparan dejándola</u> en una habitación con diez árabes, maleantes y salteadores de caminos.
071 „Jedenfalls hätte <u>man</u> sie gesteinigt“, sagte Claude, „wenn nicht der dortige Konsul noch eingegriffen hätte. Dann brachte <u>man</u> sie aus dem Gefängnis in den Harem des Gouverneurs	068 —De todos modos la <u>habrían</u> lapidado —dijo Claude— si el cónsul local no hubiera intervenido a tiempo. Después la <u>sacaron</u> de la cárcel y la llevaron al harén del gobernador, donde
071 <u>Man</u> hatte sie davor gewarnt, nach Mekka gehen zu wollen [...] Und als <u>man</u> sie endlich aus dem Gefängnis draussen	068 Le <u>habían</u> advertido que no fuera a La Meca [...] Y cuando por fin la <u>sacaron</u> de la cárcel, no tardó en hacer todo lo

hatte, tat sie sofort alles, um sich im Harem wieder in Lebensgefahr zu bringen. Schliesslich hat <u>man</u> sie auch aus dem Harem befreit.“	posible para volver a poner su vida en peligro en el harén. Y al final también la <u>sacaron</u> del harén
071 Sie hat keinen französischen Pass, weil <u>man</u> sich hütet, ihr einen auszustellen	069 No tiene pasaporte francés, <u>se cuidan</u> mucho de expedirle uno ...
072 <u>Man</u> müsste auf dem Kommissariat eigens einen Mann anstellen, um damit fertig zu werden.	069 <u>Haría falta</u> emplear a un hombre de la comisaría para que se ocupara exclusivamente de ella.
081 dann wird <u>man</u> Truppen mobil machen müssen	077 <u>Habrá que</u> movilizar las tropas,
083 Eines Tages wird sie endgültig verschollen sein, wenn <u>man</u> sie nicht einfach erfroren am Wegrand auffindet.	079 Un día desaparecerá para siempre, si es que no <u>aparece</u> congelada al borde del camino.
088 In Europa weigert <u>man</u> sich, der Wirklichkeit ins Gesicht zu sehen.	083 En Europa <u>la gente</u> se niega a mirar a la cara la realidad.
089 Mein Freund versicherte mir, dass <u>man</u> in der Bronzezeit den Wein in den gleichen Krügen gemischt habe wie heute.	084 Mi amigo me aseguró que en la Edad de Bronce <u>mezclaban</u> el vino en las mismas jarras que usan hoy.
091 <u>man</u> konnte nichts für ihn tun	086 no <u>se</u> pudo hacer nada por él.
138 „Auch in China raucht <u>man</u> Opium.“	128 —También en China <u>fuman</u> opio.
139 Mrs. Batten fuhr fort: „In diesen Kreisen ahnt <u>man</u> natürlich nichts, das eigentliche Land, das Geheimnis bleibt	129 Mrs. Barren prosiguió: —En estos círculos, naturalmente, <u>la gente</u> no sospecha nada; el verdadero país, el

ihnen verschlossen.“	secreto, permanece oculto para ellos.
150 Das ist gar nichts, beim Militär würde <u>man</u> mich für einen Simulanten halten.“	139 Eso no es nada, los militares me <u>tomarían</u> por un farsante.
184 <u>man</u> wird Ihre Benzinkannen als Antiquitäten ausgraben.	173 <u>desenterrarán</u> los bidones de gasolina como si fueran antigüedades.
204 „Sag Ali Achmed, dass <u>man</u> mich in das Englische Krankenhaus gebracht hat.“	192 Dile a Ali Ahmed que me <u>han</u> llevado al Hospital Inglés.
208 „ <u>Man</u> soll sie doch um Gottes willen in Ruhe lassen!“ sagte Georges zu mir.	195 —¡Por el amor de Dios, <u>hay que</u> dejarla en paz! –me dijo George.

Tabla III.5

[No aparece el indefinido *man* reemplazando la segunda persona singular en *Con esta lluvia*.]

Anexo IV: *man* en *Tod in Persien* y *Muerte en Persia*

El anexo IV contiene todos los segmentos en los que aparece el pronombre *man* en *Tod in Persien*. Los segmentos se reparten en diez tablas, dos por cada categoría de *man*, dependiendo de si es la instancia narrativa u otro personaje quien hace uso del pronombre.

Tabla IV.1.1

<i>Tod in Persien</i>	
El indefinido <i>man</i> con uso gnómico.	
TO	TM
• 39 veces <i>man</i> (= gnómico)	• 30 veces <i>uno</i> (= gnómico)
	• 4 modulaciones (<i>quien</i> + sujeto omitido, sujeto explícito)

	<ul style="list-style-type: none"> • 2 construcciones impersonales (infinitivo) • 1 <i>nosotros</i> omitido • 1 <i>ellos</i> omitido • 1 construcción con <i>se</i>
009 Ich habe gehört, dass selbst der Tod erhebend sein kann, aber ich gebe zu, dass ich daran nicht glaube: denn wie soll <u>man</u> sich über seine Bitterkeit hinwegsetzen? Er ist eine zu unverständliche, zu unmenschliche Gewalt..., und er verliert sie nur, wenn <u>man</u> ihn erwartet als den einzigen uns zugestandenen und unwiderruflichen Weg aus unseren Irrwegen.	009 Dicen incluso que la muerte misma puede ser edificante, aunque he de confesar que me falta fe para creerlo, pues ¿cómo <u>ignorar</u> el amargo sabor que deja en nosotros? Demasiado ininteligible, demasiado inhumano es su poder..., y solo lo pierde si la <u>aguardamos</u> como la única e irrevocable vía que nos es concedida para abandonar nuestras errancias.
012 <u>Man</u> mag sich manchmal noch an Schmerzen klammern, an bitteres Heimweh und bittere Reue, aber <u>man</u> kennt ja die eigene Schuld nicht mehr; vergeblich besinnt <u>man</u> sich auf den <i>Anfang</i>	012 Aunque <u>uno</u> de vez en cuando se aferre todavía al dolor, a la amarga nostalgia del hogar y al amargo arrepentimiento, no se acuerda ya de la propia culpa; en vano trata de rememorar el principio
013 Ghom ist eine heilige Stadt. Führt <u>man</u> von Teheran nach Isfahan, so sieht <u>man</u> von der Strasse aus, über einem breiten Wasser, ihre goldene Moschee, aber <u>man</u> macht einen Umweg um die Stadt und kann ihre Basare und Höfe nicht betreten.	014 Qom es una ciudad santa. <u>Quien</u> se desplaza de Teherán a Isfahán distingue, desde la carretera y sobre unas vastas aguas, su dorada mezquita; pero <u>la carretera rodea</u> la ciudad y <u>el viajero</u> no llega a pisar sus patios ni sus bazares
032 aber wenn <u>man</u> ihm näher auf den schneegestreiften Leib rückt, ist er, so	037 pero si <u>uno</u> se acerca a su mole con estrías de nieve, ofrece, distante como la

fern wie der Mond, doch ein herrlicher Anblick.	Luna, una vista soberbia.
045 Heute hast du mir noch einmal geholfen – es war mühsam genug –, aber <u>man</u> begegnet nicht jeden Tag einem Engel	053-54 Hoy me has ayudado tú, y no ha sido nada fácil; pero <u>uno</u> no tropieza todos los días con un ángel,
047 Immer ruhen an ihren Rändern wie gestrandete Schiffe Gebirge, denen <u>man</u> sich zu nähern meint – aber wenn <u>man</u> sie endlich erreicht hat, beginnt hinter ihnen eine andere Ebene, die in Wirklichkeit dieselbe ist, und <u>man</u> wird ihren Rand nie erreichen	057 En sus confines siempre descansan, cual barcos varados, las montañas a las que <u>uno</u> cree acercarse; pero cuando por fin las ha alcanzado, ve que tras ellas comienza otra meseta que en realidad es la misma, y cuyos confines nunca alcanzará.
047 „das erste Mal wagt <u>man</u> alles, weil <u>man</u> nicht Bescheid weiss. Aber dann, dann sollte <u>man</u> sich nicht wieder in Versuchung führen!“	058 la primera vez <u>uno</u> se atreve a todo porque no sabe lo que le espera. Pero después..., ¿después <u>uno</u> no debería volver a tentarse a sí mismo!
048 „Weil <u>man</u> sich in diesem Land der Dinge, die <u>man</u> liebt, doppelt versichern muss.“	058 porque en este país <u>uno</u> tiene que cerciorarse doblemente de las cosas que ama.
059 und wo <u>man</u> auch den Spaten ansetzt: <u>man</u> findet nur Mauerreste	072 y donde <u>uno</u> hincara la pala no encontraría sino restos de muros
066 dann, wenn <u>man</u> von der namenlosen Furcht heimgesucht wird.	080 Y algunas veces no tiene nombre, y es cuando a <u>uno</u> lo azota el miedo innominado.
075 die Menschen aber wollen einander nicht in Anspruch nehmen; <u>man</u> weiss ja nie so genau, wo der andere	089 las personas, en cambio, no quieren solicitarse ayuda unas a otras, pues nunca <u>se</u> sabe exactamente dónde tiene

verwundbar ist, vielleicht an der gleichen Stelle? Und so breitet sich das Schweigen aus. <u>Man</u> nennt es: hart werden...	el otro su punto vulnerable, no vaya a coincidir con el de uno mismo. Así cunde el silencio. Endurecerse, lo <u>llaman</u> .
079 Ich sah dann ein, dass <u>man</u> sich in jenem Land auf kein Gefühl einlassen und auf keine Hoffnung verlassen dürfe,	094 Entonces comprendí que, en aquel país, <u>uno</u> no debía abrirse a ningún sentimiento ni fiarse de esperanza alguna
080-81 obwohl die strenge Gerechtigkeit des Ausser-Menschlichen uns bitter und unbegreiflich ist: aber <u>man</u> kann sich ja nicht auflehnen. [...] In jenem Land hat <u>man</u> keine Feinde, und die Freunde vermögen wenig. Selbst der nächste Mensch sieht nicht, dass <u>man</u> leidet und um Atem ringt; <u>man</u> ist allein. Warum also Feindschaft? Weswegen sollte einer den anderen hassen oder ihm Schmerzen bereiten, die so weit ausserhalb des Möglichen liegen, um was sollte <u>man</u> streiten? Die Windmühlen des Don Quichotte sind noch angreifbar und können seinen Mut reizen; aber dort war nicht greifbar, um was <u>man</u> kämpfen musste, und niemand konnte den anderen auch nur um einen Feind beneiden!	094-95 pues a pesar de que la severa justicia de instancias ajenas al ser humano nos resulta amarga e incomprensible, <u>uno</u> no puede sublevarse contra ella. [...] En ese país, <u>uno</u> no tiene enemigos, y los amigos poco pueden remediar. Incluso la persona más próxima no ve que <u>uno</u> sufre y pugna por respirar; <u>uno</u> está solo. ¿Por qué ser enemigos, pues? ¿Por qué habría uno de odiar al otro o infligirle dolores tan alejados del ámbito de lo posible? ¿Por qué <u>pelear</u> ? Los molinos de Don Quijote son tangibles y pueden desafiar el coraje; pero en ese país no había nada tangible por lo que <u>uno</u> tuviera que luchar, ¡y nadie podía envidiarle al otro siquiera su enemigo!
086 „Die Leute sagen, sie sehnen sich nach dem Glück. Aber das Unbekannte und Weitenfernte, das, was <u>man</u> sich nicht vorstellen kann...?“	102 —La gente dice que anhela la suerte. ¿Pero cómo se puede anhelar lo desconocido y lo remoto, lo que <u>uno</u> no puede imaginarse...?

099 Wenn <u>man</u> in diesem Land erst einmal mit der Geduld anfängt, dann ist <u>man</u> verloren!"	119 ¡Si <u>uno</u> empieza a tener paciencia en este país está perdido!
101-2 „Ich bin gesund, ich bin gesund...“ [...] <u>man</u> schreit nicht, wenn <u>man</u> allein ist. Ich bin doch nicht betrunken, ich bin doch ganz nüchtern, sie haben mir doch nichts gegeben... Angsterfüllt hielt ich inne	123 «Estoy curada, estoy curada...» [...] <u>uno</u> no grita cuando está solo. No estoy borracha, estoy completamente sobria, no me han dado nada... Embargada por el miedo
118 Freiheit gilt nur, solange <u>man</u> die Kraft hat, von ihr Gebrauch zu machen.	141 La libertad solo vale mientras <u>uno</u> tiene la fuerza de usarla.
119 denn nur so lebt <u>man</u> , durch namenlose Hoffnungen.	142 pues <u>uno</u> solo vive en virtud de esperanzas innominadas.
120 es galt dort, sich zu entscheiden und für etwas zu kämpfen, selbst wenn <u>man</u> den grossen Zwiespalt, der die Völker zerreisst und die Menschen vergiftet, nicht gewählt hatte.	143 Allí había que decidirse y luchar por algo aunque <u>uno</u> no hubiera elegido la gran discordia que desgarr a los pueblos e intoxica a los humanos.

Tabla IV.1.2

<p><i>Tod in Persien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> con uso gnómico por parte de otros personajes.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 8 veces <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 construcciones impersonales (<i>hay que</i>) • 2 construcciones con <i>se</i> • 2 modulaciones (locución <i>tener solución, la gente</i>) • 1 <i>uno</i> (= gnómico)

051-52 Ich habe all die Jahre Heimweh gehabt, nach einem Deutschland, welches offenbar nicht mehr existiert. Und was heute ist, das kann <u>man</u> nicht verteidigen. Das kann <u>man</u> doch einfach nicht!"	062 Durante todos estos años he sentido nostalgia, nostalgia de una Alemania que por lo visto ha dejado de existir. Y lo que existe ahora no <u>se</u> puede defender. ¡Simplemente no <u>se</u> puede defender!
053 Denn <u>man</u> muss <i>reden</i> über die Dinge, <u>man</u> muss wissen, um was es geht, <u>man</u> muss <i>intelligent</i> sein!"	064 ¡Porque <u>hay que hablar</u> de las cosas, <u>hay que saber</u> lo que está en juego, <u>hay que ser inteligente</u> !
053 „was nützt es zu wissen, dass <u>man</u> die Negerfrage nicht lösen kann	064 ¿De qué sirve saber que la cuestión racial <u>no tiene solución</u>
098 Wenn <u>man</u> gesund ist..."	117 Si <u>uno</u> está sano...
098 <u>Man</u> stirbt hier draussen leicht, an allem Möglichen.	118 Aquí <u>la gente</u> se muere fácilmente, de todo tipo de enfermedades.

Tabla IV.2.1

<p style="text-align: center;"><i>Tod in Persien</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primer persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 59 veces <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 35 veces <i>uno</i> (= yo) • 1 <i>yo</i> omitido • 6 construcciones con <i>se</i> • 8 construcciones impersonales (infinitivo, participio, <i>hay que</i>) • 9 modulaciones (locuciones, sujeto explícito, elisión, <i>quién</i>, <i>quien</i> + sujeto omitido)
012 Noch einmal anklagen dürfen, noch einmal an einen anderen Menschen sich	012 ¡Quien [sic] pudiera volver a acusar, volver a apelar a otro ser humano,

wenden, noch einmal <i>lieben</i> ! <u>Man</u> stürzt sich in die meerweite, meergleiche Täuschung, <u>man</u> glaubt und betet und vergisst, wenn <u>man</u> in das geliebte Antlitz schaut, die dunkle Furcht. Aber was vermag <u>man</u> gegen sie?	volver a amar! <u>Uno</u> se precipita al espejismo, <u>uno</u> tiene fe y reza y olvida el oscuro miedo <u>al contemplar</u> el rostro amado. ¿Pero qué <u>hacer</u> contra ese miedo?
013 In den Gärten von Schimran blieb es kühler. Verliess <u>man</u> sie, so wurde man von einem weissen und zitternden Licht gleichsam überfallen	013 En los jardines de Shimrán se respiraba un ambiente más suave. Pero si <u>uno</u> abandonaba su recinto, era literalmente asaltado por una luz blanca y trémula.
014 da hörte <u>man</u> da und dort von Unruhen	014 <u>corrieron rumores</u> de disturbios ocurridos en varias localidades
014 <u>Man</u> las in den Zeitungen	014 En la prensa podía leerse
016 die Baumwurzel, die in den Weg vorspringt und den Wagen zur Seite schleudert, wenn <u>man</u> zu schnell in die Kurve fahren will. [...] Aus dem Wohnzimmer hört <u>man</u> Klavier.	017 la prominente raíz del árbol que invade el camino y catapulta el vehículo hacia un lado cuando <u>el conductor</u> toma la curva a una velocidad excesiva. [...] Del salón <u>me llegan</u> aires de piano,
017 <u>Man</u> betrachtet sie immer aufs neue mit Hingerissenheit.	018 <u>Uno</u> la contempla siempre con renovada fascinación.
037-8 Aufstehen, denkt <u>man</u> , den schmerzenden Rücken aufrichten. In den Nachmittagsstunden, wenn <u>man</u> im warmen und halbdunklen Zelt auf dem Feldbett ausgestreckt ist, merkt <u>man</u> , dass es kein Ausruhen gibt. Und dann der aussichtslose Schrecken der Nachtstunden!	044 <u>Uno</u> piensa que debe levantarse, enderezar la dolorida espalda. Durante la tarde, <u>estirado</u> sobre el catre de campaña en la penumbra de la calurosa tienda, <u>uno</u> comprende que no hay tregua. Luego lo embarga a uno el horror sin perspectiva de las horas nocturnas.

<p>037 Sieht <u>man</u> lange auf das schwarze, schnelle, gebrochen Wasser, wird <u>einem</u> schwindlig und <u>man</u> fühlt so etwas wie Furcht.</p>	<p>044 <u>Quien</u> contempla largo rato el agua rápida, negra y desvaída, acaba por sentir vértigo y algo semejante al miedo.</p>
<p>038-9 <u>Man</u> hebt langsam die Hand und ballt sie zur Faust. Unmöglich, die Faust zu ballen. Flau ist das, schal, und die entsetzlich ermattende Krankheit der Lustlosigkeit, schlimmer als Malariafieber, ist schon im Rücken, in den Knien, im Genick. Die Hände werden feucht, sprechen kostet zuviel Überwindung. Aufstehen und gehen! Schnelles Herzklopfen, und <u>man</u> geht dem Ufer entlang, schneller, um nicht der Versuchung zu erliegen, sich auf den Boden zu werfen und zu weinen, vor Mattigkeit und Trostlosigkeit. Ach, <u>man</u> wird ja nicht weinen. Es ist ja viel, viel schlimmer. <u>Man</u> ist allein.</p>	<p>045 Despacio, <u>uno</u> alza la mano e intenta cerrar el puño. Es imposible. Uno siente la flojedad, la inanidad; la enfermedad terriblemente postrante de la abulia, peor que la fiebre de la malaria, invade ya la espalda, las rodillas, la nuca. Las manos se humedecen, y pronunciar una palabra supone un esfuerzo desmesurado. ¡Levantarse y andar! Latir acelerado del corazón, <u>caminar</u> a lo largo de la orilla, apresurar el paso para no sucumbir a la tentación de tirarse al suelo y llorar de abatimiento y desconsuelo. ¡Ay, <u>quién</u> va a llorar! Es peor, muchísimo peor. <u>Uno</u> está solo.</p>
<p>039 Wind und Berge ringsum sind nicht einmal feindlich, nur zu gross. <u>Man</u> ist nur verloren darin, und alles ist sinnlos, und die Anstrengungen werden vom Wind weggetragen... Ob <u>man</u> fliehen könnte, denkt <u>man</u>, und es ist nur noch Selbsterhaltung, dass <u>man</u> sich zwingt, weiterzugehen. <u>Man</u> beginnt die Namen der Menschen zu sammeln, die <u>man</u> zu lieben meint. Entsetzlich, wie auch sie weggetragen werden, ihr Antlitz in</p>	<p>045-6 El viento y las montañas que lo circundan a <u>uno</u> no son ni siquiera hostiles, solo demasiado poderosos. <u>Uno</u> simplemente está perdido en medio de ellos, y todo es vano, pues el viento se lleva los esfuerzos... ¿<u>Se</u> podría huir?, piensa <u>uno</u>, y se obliga a seguir caminando por mero instinto de autoconservación. Entonces empieza a balbucear los nombres de las personas que cree amar. Es horrible que el viento</p>

<p>Fetzen zerrissen, ihre Augen blicklos, ihr Körper weit, weit entfernt, unangreifbar, verloren ... Nein, denkt <u>man</u>, plötzlich zum Letzten entschlossen- das kann nicht mehr dauern, keine Viertelstunde, <u>man</u> muss etwas finden, <u>man</u> muss Abhilfe schaffen, und greift mit den Fäusten in den Gürtel, in die Hüften, presst sich zusammen, schüttelt sich. Plötzlich merkt <u>man</u>, dass <u>man</u> die ganze Zeit, während <u>man</u> lief die Kiefer aufeinandergebissen hatte. <u>Man</u> ist schweissüberströmt, atemlos, doch schon wieder mit der Angst im Herzen, fast ist es schon Übelkeit, und <u>man</u> ist am Ende, am Ende-</p>	<p>se lleve incluso a las personas, que sus rostros se hagan trizas, que sus ojos queden vados de mirada y sus cuerpos lejanos, muy lejanos, intangibles, perdidos ... No, piensa <u>uno</u>, súbitamente dispuesto a todo, esto no puede continuar así, ni un cuarto de hora más; <u>hay que</u> encontrar algo, <u>hay que</u> poner remedio a esta situación, y entonces empuña el cinturón y se agarra las caderas y las oprime y se zarandea. De repente se da cuenta de que ha caminado todo el rato con las mandíbulas apretadas. <u>Bañado</u> en sudor y sin aliento, tiene el miedo clavado en el corazón, está cerca ya de la náusea, y está al límite, al límite...</p>
<p>039 <u>Man</u> kniet, halb ausgestreckt, im Wind. Es wird immer so weiter gehen, denkt <u>man</u>, immer. Mutter, denkt <u>man</u> (wie der Name zum Weinen verhilft!) – ich habe irgend etwas, ganz am Anfang, falsch gemacht.</p>	<p>046 Postrado de rodillas, con el cuerpo medio estirado, <u>uno</u> encara el viento. Así seguirá siendo siempre, siempre, piensa. Madre (¡cómo ayuda a llorar la invocación de ese nombre!), al principio debí de equivocarme en algo.</p>
<p>040 <u>Man</u> steht auf, ein wenig getröstet.</p>	<p>046 <u>Uno</u> se incorpora, levemente reconfortado.</p>
<p>040 Schüchtern denkt <u>man</u> an Möglichkeiten, die [...] ausserhalb dieses Landes liegen. [...] Schüchtern und leidenschaftlich sucht <u>man</u> nach einem Gesicht</p>	<p>046 Y piensa, con timidez, en posibilidades que existen fuera de este país [...]. Tímida y apasionadamente <u>uno</u> busca un rostro</p>

<p>040 Und auf dem Rückweg - <u>man</u> hat jetzt den Talwind hinter sich - vermeidet <u>man</u> es, dem Fluss entlang zu gehen; <u>man</u> fürchtet sich davor, dass <u>man</u> an den Bänken, wo das Wasser tief und dunkel ist und langsam fließt, hinabgleiten könnte und das Gesicht so lange ins Kühle pressen, bis jede rastlose und schmerzende Empfindung vorbei sein würde. <u>Man</u> folgt dem Maultierpfad und hält den Blick auf die Zelte gerichtet.</p>	<p>046-47 Y en el camino de vuelta, con el viento del valle ya a la espalda, <u>uno</u> evita el río; teme la tentación de <u>deslizarse</u> orilla abajo, allí donde las aguas, oscuras y profundas, fluyen despacio; la tentación de hundir la cara en su frescor hasta que cese toda sensación de apremio y de dolor. No, <u>uno</u> sigue el sendero de las mulas, con la mirada fija en las tiendas.</p>
<p>046 Ich erkannte mit plötzlicher Verzweiflung, dass ich es mit keinem Menschen zu tun hatte, an den <u>man</u> sich noch, in gemeinsamer Trostlosigkeit, klammern kann</p>	<p>054 Con súbita desesperación noté que no tenía ante mí a un ser humano al que <u>uno</u> pudiera aferrarse en medio del desconsuelo compartido</p>
<p>058 hörte <u>man</u> die Glocken der Kamelkarawanen...</p>	<p>069 <u>se</u> oían las campanillas de las caravanas de camellos...</p>
<p>059 Es gab die langen Dämmerungen, die <u>man</u> auf der Terrasse erwartete, und es gab die sanften Windstriche über heißen Schläfen. Ausgestreckt auf dem Feldbett, träumte <u>man</u> von Zukunftswegen, die sich durch unbekannte Ebenen schlängelten und den Gebirgen der Hoffnung zustrebten. Gläubig lag <u>man</u>, ganz bewegt von Sehnsucht [...] - <u>man</u> konnte es lächelnd ertragen.</p>	<p>071 largos crepúsculos que <u>uno</u> aguardaba en la terraza, y de suaves rachas de viento que rozaban las sienes acaloradas. Estirado sobre el catre, <u>uno</u> soñaba con caminos de futuro que serpenteaban por llanuras desconocidas, proyectándose hacia las montañas de las esperanzas. <u>Uno</u> yacía ahí, lleno de fe, agitado por la añoranza [...] Podía <u>soportarse</u> con una sonrisa.</p>

060 Abends, wenn die Sonne dem Erlöschen nahe ist, sieht <u>man</u> in der Ferne, zwischen den Oasenbäumen, noch immer die goldene Kuppel von Schah-Abdul-Azim	072 Al atardecer, cuando el sol está próximo a extinguirse, a lo lejos, entre los árboles el oasis, todavía <u>se</u> vislumbra la cúpula dorada de Sha-Abdul-Azim
060 Manchmal sieht <u>man</u> weit draussen Scharen von schwarzen Geiern sitzen; [...] <u>Man</u> erblickt zuerst eine Reihe von ihnen, und erschauert	073 A veces <u>se</u> divisan allá fuera lejanas bandadas de buitres negros posados en la llanura; [...] Primero <u>uno</u> avista una fila y se estremece
075 Aber wenn jemand Heimweh hat, spricht er nicht darüber - [...] aber hier glaubt <u>man</u> an gar nichts.	089 Pero cuando uno siente nostalgia de su hogar no lo manifiesta, [...] pero aquí <u>uno</u> no cree en nada.
079 dass <u>man</u> [...] in den schattigen Garten der Türken einbiegen konnte, und dass <u>man</u> sich getröstet, fast gerettet fühlte.	093 <u>uno</u> podía ir al jardín sombreado de los turcos y sentirse consolado, casi a salvo.
083 Aber vor Jalé brauchte <u>man</u> sich nicht zu schämen.	099 Pero ante Yalé no <u>tenía</u> por qué sentir vergüenza.
098 „Sie meinen, solange <u>man</u> keinen Typhus hat?“	118 —¿Quiere usted decir que mientras <u>uno</u> no tenga la tifoidea...?

Tabla IV.2.2

<p><i>Tod in Persien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la primer persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 construcción con <i>se</i>
083 „Kann <u>man</u> nichts für Sie tun?“ sagte	098 —¿No <u>se</u> puede hacer nada por

Jalé zu mir.	usted? —me preguntó Yalé.
--------------	---------------------------

Tabla IV.3.1

<p><i>Tod in Persien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 31 veces <i>man</i> (= wir) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 9 construcciones con <i>se</i> • 8 construcciones impersonales (<i>hay que</i>, pasiva, participio, <i>basta con</i>) • 5 veces <i>uno</i> (= nosotros) • 4 <i>ellos</i> omitido • 3 <i>nosotros</i> omitido • 2 modulaciones (elisión)
011 muss <u>man</u> sich endlich preisgeben den grossen Höhenwinden	012 No <u>tenemos</u> más remedio que entregarnos a los grandes vientos de las alturas
015 <u>Man</u> hört, dass die Soldaten sich weigerten	015 <u>Dicen</u> que los soldados se negaron
017 Wir [Zadikkas Schwester und ich] schweigen eine Weile. <u>Man</u> hörte Rufe vom Tennisplatz her,	018 [La hermana de Zadikka y yo] Guardamos silencio durante un rato. Desde la cancha de tenis <u>se</u> oían gritos
019 <u>man</u> sah nichts als das Meer von Himmel und armer Erde, die sich erstickten Atems umarmten.	022 donde el cielo y la tierra esquilmada se fundían en un abrazo sin aliento.
021 [der Demawend] ist wie der Mond, ein glatter, Kegel, von wo aus <u>man</u> ihn auch betrachtet.	023 [el Demavend] es como la luna, un cono pulido, independientemente del punto desde el que <u>se</u> lo mire.
021 <u>Man</u> erkennt oben den leichten	024 En sus alturas <u>se</u> distingue la tenue

Schwall von Schwefeldämpfen	fumarola de los vapores sulfurosos
022 Anders ist das Rascheln der abertausend Heuschrecken - <u>man</u> geht über die trockenen Halme	024 Muy diferente es el crujir de las miríadas de langostas: <u>uno</u> camina sobre espigas secas
023 Vor jedem Zelt entsteht so eine kleine Schattenterrasse, da sitzt <u>man</u> des Vormittags	027 un toldo que convierte la entrada en un pequeño umbráculo a modo de porche. En él <u>nos acomodamos</u> por las mañanas,
023 <u>Man</u> muss sich mit den Händen an den runden, glatten Steinen festklammer... Es gibt immer Wind auf den Uferbänken, <u>man</u> trocknet schnell	027 <u>Hay que</u> aferrarse con las manos a las piedras, redondas y pulidas ... En los bancos ribereños siempre hace viento; <u>uno</u> se seca enseguida,
024 <u>man</u> sieht sie von weitem	029 <u>son avistadas</u> desde lejos.
026 <u>Man</u> sah sie fallen, entsetzlich langsam, und dann schweben	031 <u>Se</u> los veía caer con terrible lentitud, como flotando en el aire.
030 <u>man</u> sah ihre gespensterhaft bleichen, von der Malaria heimgesuchten Gesichter	036 con rostros castigados por la malaria, espectralmente pálidos
033 Manchmal sieht <u>man</u> ein Feuer am schwarzen Horizont und glaubt, ein Schiff sei in Brand geraten.	038 A veces <u>uno</u> vislumbra un fuego en el negro horizonte y cree que se ha incendiado una nave.
049 Von der Terrasse aus, die wie an Seilen über der Ebene hing, sah <u>man</u> am nunmehr äussersten Rand die Berge ohne Füße aus der Tiefe tauchen	059 Desde la terraza, que dominaba la planicie como suspendida por unas cuerdas, <u>se</u> apreciaban las montañas que emergían sin pie en el horizonte;
050 Aber damals fühlte <u>man</u> sich geschützt,	060 Pero en aquel entonces <u>uno</u> se sentía más arropado

062 Später entliess <u>man</u> die Arbeiter	074 Más tarde, cuando <u>despidieron</u> a los trabajadores,
064 Zu unseren Füßen lief der Fluss der Gartenmauer entlang. [...] <u>Man</u> konnte ihn weithin verfolgen, aber es war kein rechter Trost.	077 A nuestros pies se encontraba el río que bordeaba la tapia. [...] <u>Se</u> podía seguir con la mirada hasta muy lejos, pero hacerlo no era propiamente un consuelo.
066 Sie glaubten wie ich, dass <u>man</u> sich auf diese Weise erholen und für neue Abenteuer stärken könne.	079 Creían, como yo, que de ese modo <u>podían</u> recuperarse y fortalecerse para nuevas aventuras.
066 Eines Tages raffte <u>man</u> sich auf..., aber wie lange würde es dauern? Denn jetzt kam der Augenblick der ungreifbaren Gefahr: Moralische Vorsätze konnte <u>man</u> nicht mehr fassen, es half nichts mehr, sich zusammenzunehmen.	079 Un día <u>se sacudían</u> la pereza... ¿pero cuánto tiempo duraba el efecto? Pues en cierto momento llegaba el peligro intangible. Entonces <u>uno</u> ya no podía formular propósitos morales, de nada servía ya dominarse.
067-8 <u>Man</u> konnte von dort aus den kleinen Hafen und die russischen Schiffe betrachten, [...] An der schmalsten Stelle der Lagune erkannte <u>man</u> die ersten Pfeiler der neuen Brücke.	081 Desde allí <u>se</u> podían contemplar el pequeño puerto y los navíos rusos,[...] En la parte más estrecha de la laguna <u>se</u> distinguían los primeros pilotes del nuevo puente.
068 <u>Man</u> musste, um die Treppe zu erreichen, über Balken und Betonblöcke klettern.	081 Para alcanzar la escalera <u>había que</u> trepar por vigas y bloques de hormigón.
069 <u>man</u> nannte sie, ungenau, „Gabri“	083 impropriamente <u>llamadas gabri</u>
074 <u>Man</u> muss sich <i>erinnern</i> , und wenn auch die Erinnerung mich und ebenso	088 <u>Hay que</u> recordar, y aunque el recuerdo no nos suelta ni siquiera por

sicher meine Schicksalsgenossen keinen Augenblick freigibt, so brauchen wir doch wenigstens nichts davon zu wissen.	un instante -ni a mí ni sin duda a mis compañeros de destino-, al menos no tenemos que saber nada de ello.
086 „Vielleicht muss <u>man</u> darum kämpfen?“ sagte ich, „aber es gibt so viele andere Dinge, um die <u>man</u> kämpfen muss,	102 —Quizá <u>haya que</u> luchar por ella —dije—, pero son tantas las cosas por las que <u>hay que</u> luchar,
104 und doch sind wir beide ganz jung. <u>Man</u> sollte meinen: am Anfang.“	127 Y eso que las dos somos tan jóvenes. <u>Se</u> diría que estamos al principio.
105 „ <u>Man</u> muss nur glauben, dass <u>man</u> einmal wieder richtig gern lebt.“	127 <u>Basta con</u> tener fe en que <u>volveremos</u> a vivir con verdaderas ganas.

Tabla IV.3.2

<p><i>Tod in Persien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <p>• 1 <i>man</i> (= wir)</p>	<p>TM</p> <p>• 1 <i>uno</i> (= nosotros)</p>
050 „Der Professor hat es uns ja nicht immer leicht gemacht“, sagte Richard, „er war so verschlossen, <u>man</u> traute sich kaum, ihn anzureden.	060 —La verdad es que el profesor no siempre nos lo puso fácil —dijo Richard—, era tan cerrado que <u>uno</u> apenas se atrevía a dirigirle la palabra.

Tabla IV.4.1

<p style="text-align: center;"><i>Tod in Persien</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i> reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 47 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 30 <i>ellos</i> omitido • 6 construcciones impersonales (<i>es preciso, hace falta, pasiva con ser y estar, participio, locución perifrástica con verse</i>) • 6 modulaciones (sujeto explícito, <i>unos ... otros</i>) • 5 construcciones con <i>se</i>
014 Die Kula war zwar eine äussert unscheinbare, ja hässliche Schirmmütze gewesen, [...] aber <u>man</u> hatte, immerhin, den Schirm in den Nacken drehen und so beim Verrichten des Gebets vorschriftsmässig den Boden mit der Stirn berühren können	014 Bien es cierto que la <i>kula</i> era una gorra de visera bastante poco vistosa y hasta fea, [...] pero al menos [<u>sus portadores</u>] <u>podían</u> girar la visera hacia la nuca y tocar el suelo con la frente, como es preceptivo cuando se practica el rezo
015 und dass <u>man</u> sie durch Armenier und Israeliten ersetzte. <u>Man</u> nennt die Zahlen der Getöteten.	015-16 y que <u>fue preciso</u> sustituirlos por armenios e israelitas. <u>Se</u> menciona el número de muertos.
017 <u>Man</u> hat uns Kissen und eiskaltes Wasser in beschlagenen Gläsern gebracht.	018 Nos <u>habían</u> traído cojines y agua helada en vasos empañados.
026 <u>Man</u> fand sie nachher	031 La <u>encontraron</u>
026 Und <u>man</u> verlangte von ihnen: Bücher über Russland	032 <u>Se</u> les exigían libros sobre Rusia,
034-5 Die Bewohner dieses Landes sind	040 ¡Los moradores de este país son

so entsetzlich einsam! <u>Man</u> müsste Siebenmeilenstiefel tragen, um von einem Dorf ins Nachbardorf zu gelangen, und was sie trennt, ist Wüste	terriblemente solitarios! <u>Harían falta</u> botas de siete leguas para pasar de un pueblo a otro, separados como están por el desierto,
035 Arabische Schriftsteller erzählen, dass <u>man</u> allein in der blühenden Stadt Rhages eine Million Menschen erschlagen habe. [...] nur mit Strickleitern konnte <u>man</u> auf den Felsblock gelangen - aber die Mongolen fanden den Weg und schleiften sie.	040-41 Cuentan los escritores árabes que tan solo en la floreciente ciudad de Rhages <u>apalearon</u> a muerte a un millón de personas. [...] solo con ayuda de escaleras de cuerda <u>se</u> podía acceder a lo alto del promontorio; pero los mongoles encontraron el camino y arrasaron la fortaleza.
036 Ich fragte einmal in Moskau, warum <u>man</u> in Iran, einem Nachbarstaat, keine kommunistische Propaganda betreibe. [...] "Es ist unmöglich", sagte <u>man</u> mir, [...] Sie wissen auch nicht, dass <u>man</u> besser leben kann	042 En una ocasión, estando en Moscú, pregunté por qué no <u>se</u> hacía propaganda comunista en el vecino Irán, [...] / —Es imposible —me <u>dijeron</u> — [...] Tampoco saben que <u>se</u> puede vivir mejor
048 <u>Man</u> sagte uns, dass wir noch sechs oder sechzig Fardas zu fahren hätten.	059 <u>Unos</u> nos dijeron que nos quedaban seis, <u>otros</u> que sesenta fardas de viaje.
050 zwischen den steinernen Pfeilern vom Harem des Dareios, die <u>man</u> wieder aufgerichtet [...] hatte.	060 entre los pilares de piedra del harén de Darío, que <u>habían sido levantados</u> de nuevo
050 <u>Man</u> hatte einen grossen Gelehrten aus seiner Heimat vertrieben, weil er Jude war	061 Un gran erudito, <u>expulsado</u> de su patria por su condición de judío
051 Dich braucht <u>man</u> doch hier?"	061 A ti te <u>necesitan</u> aquí.
055-56 <u>Man</u> rauchte Opium. [...] Fragt	066 <u>Los fumadores de opio</u> estaban

ein Europäer, was dort hinten geschieht, so antwortet <u>man</u> ihm:	sentados en un rincón [...] Si un europeo preguntaba qué hacían esos hombres allá al fondo, le <u>contestaban</u> :
056 die neuen Pläne der Festungsbauten, die <u>man</u> nicht mehr [...] dreissig Grad von Norden abweichend zeichnen würde	067 los nuevos planos de la fortaleza, que, [...], ya no <u>se</u> dibujaban manteniendo la desviación de treinta grados con respecto al norte,
060 Aber weit schlimmer als dies alles ist die Tatsache, dass <u>man</u> , wo die Lebenden sich nicht mehr ansiedeln wollen, die Toten hinausträgt.	072 Pero mucho peor que todo ello es el hecho de que <u>la gente de estas tierras</u> lleve a sus muertos allí donde los vivos ya no quieren asentarse.
061 <u>Man</u> sagte, bevor sie als Dienerin nach Rhages gekommen sei, habe sie in Teheran ein Bordell gehabt.	074 <u>Decían</u> que antes de llegar a la excavación para emplearse como criada había regentado un burdel en Teherán.
068 Ich musste hören, dass <u>man</u> in wasserdichten Tanks die Arbeiter versenkte	081 Me contó que a los trabajadores los <u>sumergían</u> en tanques estancos
079 dann verbot <u>man</u> ihn mir.	094 aunque luego me lo <u>prohibieron</u> .
080 die Beklemmung [...], <u>man</u> stelle mich, wie gestern und vorgestern, einer Macht gegenüber, der meine geringen Kräfte nicht gewachsen seien.	094 la angustia de <u>verme enfrentada</u> , día tras día, a un poder superior a mis menguadas fuerzas.
080 Und als <u>man</u> ihn [den Trost] uns wieder entriss	094 Y cuando nos lo <u>arrebataron</u> [el consuelo]
081 was <u>man</u> mir auch angetan hat.	095 a pesar de lo que me <u>hicieron</u> .
083 musste <u>man</u> das Mädchen in ein Sanatorium bringen	098 <u>tuvieron</u> que ingresarla en un sanatorio

087 <u>Man</u> wird uns in den Arm fallen	105 Nos <u>atarán</u> las manos
087 <u>man</u> gewöhnte sich daran, dass wir allein unter unserem Baum blieben	105-106 <u>la gente</u> se acostumbraba a vernos solas bajo nuestro árbol;
090 manchmal hatte <u>man</u> die Leichen auch einfach in einen Teppich eingehüllt, und so führte <u>man</u> sie	109 a veces los cadáveres <u>estaban</u> simplemente envueltos en una alfombra. Y así los <u>conducían</u> ,
097 <u>Man</u> baute ein Haus	116 <u>Estaban</u> construyendo una casa
101 und dass <u>man</u> nachher, [...] daneben wahrscheinlich ein anderes Haus bauen würde.	122 y que una vez levantada esta, probablemente <u>construirían</u> otra al lado.
102 <u>man</u> könnte mich sonst für wahnsinnig halten	123 <u>podrían</u> tomarme por loca
102 <u>man</u> wird mich mit kaltem Wasser waschen und mir etwas zu trinken geben.	123 me <u>lavarán</u> con agua fría, y me <u>darán</u> de beber.
106 „Warum trennt <u>man</u> uns? Warum nimmt <u>man</u> dich mir weg?“	128 ¿Por qué nos <u>separan</u> ? ¿Por qué me <u>privan</u> de tu presencia?
107 Als mein Fuss fast geheilt war, brachte <u>man</u> mich wieder in das Lahr-Tal hinauf.	129 Cuando tenía el pie prácticamente curado <u>volvieron</u> a llevarme al valle.
111 Das war, als <u>man</u> sie von ihrer Mutter trennte.“	134 Fue cuando la <u>separaron</u> de su madre.
113 ich will nicht, dass <u>man</u> mich verantwortlich macht, ich will nicht, dass <u>man</u> mich hier allein sterben lässt, ich will, dass <u>man</u> mich nach Hause	136 no quiero que me <u>hagan</u> responsable, no quiero que me <u>dejen</u> morir aquí sola! ¡Quiero que me <u>lleven</u> a casa! [...] ¡Quiero que me <u>lleven</u> a casa!

bringt!“ [...] „Ich will, dass <u>man</u> mich nach Hause bringt!“	
117 <u>Man</u> wird sie nach Veramin bringen	140 Los <u>llevarán</u> a Veramin
120 Wird <u>man</u> mich zur Verantwortung ziehen	143 ¿Me <u>pedirán</u> responsabilidades
120 mir kam die Rolle falsch vor, die <u>man</u> mir auferlegte.	144 el papel que me <u>imponían</u> me parecía equivocado.

Tabla IV.4.2

<p><i>Tod in Persien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 veces <i>man</i> (= sie) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 <i>ellos</i> omitido
105 „wenn <u>man</u> mich morgen noch nicht ins Spital bringt, komme ich wieder.“	128 Si mañana todavía no me <u>han</u> ingresado en el hospital, volveré.
106 „und dann kann <u>man</u> uns nichts mehr anhaben.“	128 y entonces ya no nos <u>podrán</u> hacer daño.
109 „ <u>Man</u> wird dich nicht zu ihr lassen.	132 —No <u>dejarán</u> que la veas.

Tabla IV.5.1

<p><i>Tod in Persien</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza la segunda persona singular, referida al público lector.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 <i>man</i> (= público lector) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 construcción con <i>se</i>
014-15 Diese Bärte haben sich in Persien länger gehalten – dafür dürfen	015 En Persia, esas barbas han perdurado hasta el día de hoy; a

die Diplomaten Irans fortan einen Zweispitz tragen [...]: <u>man</u> sehe hieraus, was mehr Lebensdauer besitzt.	cambio, los diplomáticos iraníes pueden calarse ahora el bicornio [...]: <u>infiérase</u> de ello qué es más longevo.
--	---

Tabla IV.5.2

<p style="text-align: center;"><i>Tod in Persien</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza la segunda persona singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 5 veces <i>man</i> (= du) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 construcciones impersonales (<i>hay que, más vale</i>) • 2 <i>tú</i> omitido
018 „Sollte <u>man</u> es nicht wenigstens versuchen?“	019 —¿No <u>deberías</u> intentarlo al menos?
052 „Du hast vier Jahre Geduld gehabt hier draussen, da hat <u>man</u> keinen rechten Massstab mehr für das, was zu Hause vorgeht.“	063 Llevas cuatro años aquí, haciendo acopio de paciencia; ya no <u>puedes</u> calibrar bien lo que sucede en tu país.
099 „ <u>Man</u> darf nicht anfangen, dieses Land zu fürchten und es für irgend etwas verantwortlich zu machen. Damit darf <u>man</u> erst gar nicht anfangen!“	119 —No <u>hay que</u> empezar a temer a este país ni a responsabilizarlo por lo que pueda pasar. ¡ <u>Más vale</u> no empezar!
100 „Bei dieser Hitze“, sagte der Arzt, „soll <u>man</u> dem Herzen nicht zuviel zumuten.“	121 —Con este calor no <u>hay que</u> pedirle demasiado al corazón —dijo el médico.

Anexo V: *man* en *Das glückliche Tal* y *El valle feliz*.

El anexo V contiene todos los segmentos en los que aparece el pronombre *man* en *Das glückliche Tal*. Los segmentos se reparten en dos tablas para el uso gnómico

(V.1.1 enunciados por la instancia narrativa y V.1.2 por alguno de los personajes), una para *man* empleado en lugar de la primera persona del singular (V.2), dos para la primera del plural (V.3.1 enunciados por la instancia narrativa y V.3.2 por alguno de los personajes), otras dos tablas para la tercera del plural (V.4.1 y V.4.2) y una para los segmentos en los que la instancia narrativa se dirige al público lector utilizando *man* (V.5).

Tabla V.1.1

<p style="text-align: center;"><i>Das glückliche Tal</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i> con uso gnómico.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 38 veces <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 11 <i>nosotros</i> omitido • 9 veces <i>uno</i> (= gnómico) • 5 construcciones con <i>se</i> • 4 construcciones impersonales (<i>es posible, hay que</i>) • 4 modulaciones (<i>nadie, cambio de verbo</i>) • 3 <i>yo</i> omitido • 2 <i>ellos</i> omitido
<p>005 Der Talboden liegt zweitausendfünfhundert Meter über Meer - noch dreissig Meter höher, wenn <u>man</u> vom Spiegel des Kaspischen Meeres aus rechnet</p>	<p>005 El fondo del valle se encuentra a dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar, a treinta más si <u>tomamos</u> como referencia el nivel del Mar Caspio,</p>
<p>010 Wir sind an seinen herrlichen Anblick gewöhnt - wie <u>man</u> sich in diesem Land gewöhnt an Ausblicke, Staub, Kamelglocken, Fieber, an den Ablauf der Stunden, an Morgen und Abend, und zu leben versucht, jeder, wie</p>	<p>007 Ya estamos acostumbrados a esa impresionante vista; igual que en este país <u>estamos acostumbrados</u> a los paisajes, al polvo, a las esquilas de los camellos, a la fiebre, al paso de las horas, a la mañana y a la tarde, y cada uno trata</p>

er es vermag.	de vivir como puede.
012 Wohl trifft <u>man</u> da und dort auf einen Pfad; aber niemand ausser den Nomaden weiss, wohin diese Pfade führen.	007 Es cierto que por aquí <u>uno</u> siempre se encuentra con algún camino; pero nadie, excepto los nómadas, sabe adónde llevan esos caminos.
013 Merken sie nicht, dass er, wenn <u>man</u> versucht, ihm näher auf den schneegestreiften Leib zu rücken, sich sachte weghebt und entfernt wie der Mond?	008 ¿No se dan cuenta de que, cuando <u>tratan</u> de acercarse a esa forma con líneas de nieves, se pone a flotar suavemente y se aleja como si fuera la luna?
013 Wahrscheinlich würden sie antworten: « <u>Man</u> kann seinen Fuss umgehen.»	008 Probablemente nos responderían que <u>es posible</u> rodearla por su pie.
020 <u>Man</u> sollte sich seine Feinde wählen wie seine Ziele: den Kräften gemäss, über die <u>man</u> verfügt. – « <u>Man</u> soll wissen, was <u>man</u> will.» – <u>Man</u> soll, <u>man</u> will –, aber was weiss <u>man</u> ? - Unfruchtbare Formel der Unfreiheit! -	010 <u>Uno</u> debería elegir sus enemigos igual que sus objetivos: de acuerdo con las fuerzas de que dispone. « <u>Debemos</u> saber lo que <u>queremos</u> ». <u>Debemos, queremos...</u> Pero, ¿y qué es lo que <u>sabemos</u> ? Es la fórmula estéril de nuestra falta de libertad.
025 Viele Europäer in Teheran haben Malaria, <u>man</u> stirbt nicht daran.	013 Muchos de los europeos que están en Teherán han tenido malaria y no <u>se han muerto</u> .
026 Nein, in dieser Höhe hat <u>man</u> kein Malaria-Fieber.	013 No, a esta altura <u>nadie</u> tiene malaria.
027 -Auch in diesem Land kann <u>man</u> leben - sagen sie mir.	014 También en estas tierras <u>se</u> puede vivir, me dicen.
032 Aber hier? <i>Hier?</i> / <u>Man</u> kann den	016 Pero, ¿y aquí? ¿Y aquí? / No <u>es</u>

Himmel nicht von der Erde trennen, die er versengt hat.	<u>posible</u> distinguir la tierra del cielo que la ha quemado.
052 jenseits des Tores steigt <u>man</u> in die reizende Stadt hinunter,	023 más allá de la puerta, <u>se</u> empieza a bajar hacia la maravillosa ciudad,
069 Kann <u>man</u> die Meerengen nicht vermeiden, die Arme, Fjorde, Wasserstrassen, die schwedischen Schären, die fauligen Kanäle Venedigs, die <u>man</u> in Amsterdam, in Danzig wiederfindet?	030 ¿Acaso <u>es posible</u> evitar brazos de mar, estrechos, fiordos, cauces, farallones, hediondos canales venecianos..., los mismos que <u>uno</u> se puede encontrar también en Ámsterdam o en Gdansk?
074 so, wie <u>man</u> zögert an der Grenze zwischen Nacht und Tag	032 igual que nos <u>asaltan</u> dudas en la frontera entre la noche y el día,
080 Das Haus der amerikanischen Expedition lag auf einer Anhöhe, <u>man</u> konnte den Fluss Afrin überschauen	034 La casa de la expedición americana se hallaba sobre una colina, desde allí <u>se</u> veían el río Afrin y [...]
086 <u>man</u> muss bis in das Bronze-Zeitalter zurückgehen, bis nach Yemen in Arabien, um sich seinen Ursprüngen zu nähern...	036 Para acercarse a sus orígenes, <u>hay</u> <u>que</u> remontarse hasta la Edad de Bronce, hay que llegar hasta Yemen...
093 Denn <u>man</u> hat nur ein Leben, und es will nicht verschwendet und vergeudet sein. <u>Man</u> tut gut daran, sich rechtzeitig zu besinnen.	039 Ya que solo <u>tenemos</u> una vida, no podemos derrocharla ni desperdiciarla. <u>Haríamos</u> bien en reflexionar a tiempo.
098 — Richtig. <i>Das Glück</i> hat das letzte Wort. Und <u>man</u> soll es nicht ungestraft verachten.	042 Exactamente. Mi bien es un argumento incontestable. Y no <u>se</u> puede despreciar impunemente.
099 Aber <u>man</u> kann nicht weit genug gehen, um die falschen Masse und Ziele	042 Sin embargo, no <u>se</u> puede llegar tan lejos como para olvidarse de las

zu vergessen.	medidas y las metas.
100 Ist <u>man</u> vor euren Gerichten unschuldig, weil <u>man</u> den Text der Gesetzbücher nicht gelesen hat?	042 ¿Le declaran a <u>uno</u> inocente ante vuestro tribunal solo porque no se ha leído los códigos de derecho?
100 Aber der Brief war von jener Sorte, auf die <u>man</u> keine Antwort erwartet.	042 Pero una carta como esa es de las que no <u>exige</u> respuesta.
123 Könnte <u>man</u> auf solche Weise die Gesetztafeln wiederfinden? -	051 ¿ <u>Podríamos</u> tal vez volver a encontrar las Tablas de la Ley?
134 — Mutter! — So lebt <u>man</u> nicht...	055 ¡Madre...! Esto no <u>es</u> vida...
140 Aber <u>man</u> ermisst nur einmal die Versuchung, <u>man</u> bereut nur einmal.	059 Pero <u>uno</u> solo podrá juzgar esa tentación una única vez y <u>uno</u> solo se arrepentirá una única vez.
147 So sucht <u>man</u> im geliebten Antlitz, in den geliebten Augen, und erwartet keine Antwort.	062 Así, en el rostro amado, en los ojos de los seres queridos <u>uno</u> solo busca... no espera ninguna respuesta.
174 So umarmt <u>man</u> nur, was <u>man</u> schon verloren weiss!	073 ¡De esa manera solo <u>abrazo</u> las cosas que ya <u>sé</u> que he perdido!
184 Wie <u>man</u> auf dem Sattel zusammengekrümmt in den gelben Nebel eines Wüstenpfades gleitet,	078 como si <u>me adentrara</u> en la niebla amarilla de un rastro en el desierto, acurrucada sobre mi silla de montar,
188 <u>Man</u> bereut nur einmal, und es ist vergeblich.	079 solo <u>tenemos</u> tiempo de arrepentirnos una vez, pero, para entonces, ya es demasiado tarde.

Tabla V.1.2

<p><i>Das glückliche Tal</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> con uso gnómico por parte de otros personajes.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 <i>man</i> (= gnómico) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 <i>vosotros</i> omitido
<p>194 Lässt <u>man</u> seinen Kameraden an solchen Giften sterben?</p>	<p>082 ¿<u>Permitís</u> simplemente que esos venenos maten a vuestros compañeros?</p>

Tabla V.2

<p><i>Das glückliche Tal</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primer persona del singular.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 46 veces <i>man</i> (= ich) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 17 <i>yo</i> omitido • 2 construcciones con <i>se</i> • 1 <i>uno</i> (= yo) • 14 construcciones impersonales (gerundio, <i>parece</i> + infinitivo, <i>hace falta</i>, <i>es posible</i>, <i>hay que</i>, infinitivo) • 6 modulaciones (locuciones, cambio de sujeto, elisión) • 2 <i>ellos</i> omitido • 4 <i>nosotros</i> omitido
<p>005 Steht <u>man</u> irgendwo in der Mitte einer solchen Halde -, und wir gehen nicht selten hinauf, [...] dann kann <u>man</u> deutlich das unaufhörliche Rieseln des Gerölls hören.</p>	<p>005 Si <u>me quedo quieta</u> en medio de una de estas laderas —subimos con bastante frecuencia, [...] <u>escucho</u> perfectamente la caída incesante de rocalla.</p>
<p>007 Und bleibt <u>man</u> dann stehen, einen Augenblick nur, um Atem zu schöpfen, dann meint <u>man</u> zuerst sein eigenes,</p>	<p>006 Si <u>me quedo</u> parada, solo un instante, para recuperar el aliento, lo primero que <u>noto</u> es el sonido de mi</p>

<p>rasch schlagendes Herz zu hören. Aber das ist schon verstummt, und was <u>man</u> immer noch hört — jetzt deutlich, unmissverständlich —, das sind die rieselnden Halden. <u>Man</u> sieht sich unwillkürlich um, als erwarte <u>man</u> Hilfe. Weithin ist, was <u>man</u> erblickt, nur die graue und dabei merkwürdig milde Einöde.</p>	<p>propio corazón latiendo con rapidez. Pero una vez que se ha silenciado, lo que todavía <u>se</u> escucha —ahora con claridad, sin duda— es la incesante caída de rocalla. <u>Miro</u> involuntariamente a mi alrededor, como <u>esperando</u> ayuda. Este páramo gris y sorprendentemente apacible es lo único que hay hasta donde <u>se pierde la vista</u>.</p>
<p>013-14 Wenn <u>man</u> drüben im kleinen Tschaikhane, wo die Männer um den Samowar sitzen, den süsslichen Opiumgeruch zu spüren glaubt, [...] so braucht <u>man</u> nur genauer hinzusehen:</p>	<p>008 Si en el pequeño chajján, allí donde los hombres están sentados alrededor del samovar, <u>parece notarse</u> el olor dulzón del opio, [...] solo <u>hace falta</u> mirar con más atención</p>
<p>014 kurz, alles Lebendige, alles, was <u>man</u> früher gekannt hat, alles, was die Ferne wachruft.</p>	<p>008 en fin, todo lo que está vivo, todo lo que <u>hemos conocido</u>, todo lo que la lejanía evoca.</p>
<p>024 Entrissen seiner Sphäre, entrissen unseren vertrauten Tröstungen, atmendem Antlitz, schlagendem Herzen, lieblich wechselvoller Landschaft, muss <u>man</u> sich endlich preisgeben den grossen Höhenwinden, die auch unsere letzten Hoffnungen in Fetzen reissen.</p>	<p>013 Apartados de nuestra esfera, apartados de nuestro consuelo habitual, del rostro que respira, del corazón que palpita, del paisaje ameno y cambiante, <u>no nos queda más remedio</u> que abandonarnos a la fuerte ventisca que rompe en jirones también nuestras últimas esperanzas.</p>
<p>030-31 Legte <u>man</u> sich ins Gras, um sich vor dem Licht ringsum zu schützen, so war die Erde trocken, und aus der Dunkelheit in die <u>man</u> das Gesicht presste, stiegen bunte Kugeln auf. <u>Man</u></p>	<p>015 Si <u>me tumbaba</u> en la hierba para protegerme de toda esa luz a mi alrededor, notaba la sequedad de la tierra y veía surgir bolitas de colores de la oscuridad en la que <u>tenía apoyada</u> la</p>

lag eine Weile still und horchte. Da vernahm <u>man</u> weithin ein leises Rascheln von abertausend Füßen: die Heuschrecken. Gepeinigt warf <u>man</u> sich auf den Rücken: da begegnete <u>man</u> dem Himmel, <u>man</u> brauchte nicht einmal die Augen zu öffnen. Furchtbare Qual!	cara. <u>Me quedaba</u> un momento quieta y <u>escuchaba</u> . Desde todas partes se escuchaba el ligero murmullo de millares de pies: las langostas. Inquieta, <u>me quedaba tumbada</u> de espaldas: allí <u>estaba</u> el cielo, no me <u>hacía falta</u> ni abrir los ojos. ¡Qué terrible suplicio!
031 In der Nacht hob <u>man</u> die Augen zu seinem majestätischen Zelt,	016 Por la noche <u>levantaba</u> los ojos hacia su majestuosa esfera:
033 Das Fieber vergeht, verdünnt sich in den Adern, versickert. <u>Man</u> ist rings umgeben von der grossen Gelassenheit der Natur.	016 La fiebre baja, se diluye en mis venas, se agota. <u>Me rodea</u> la enorme placidez de la naturaleza.
040 Wieder allein, beginne ich mit meinen Schritten das Zelt auszufüllen, vom Feldbett zum Tisch, der Wand entlang bis in die Ecke, da kann <u>man</u> das Gesicht verbergen.	019 Cuando vuelvo a estar sola, empiezo a llenar la tienda con mis propios pasos: del catre a la mesa, siguiendo la pared hasta el rincón, allí <u>es posible</u> ocultar el rostro.
045 <u>Man</u> müsste sich <i>erinnern</i> . <u>Man</u> müsste zurückgehen, Schritt für Schritt, dann würde <u>man</u> vielleicht den Anfang wieder finden. <u>Man</u> müsste Namen beschwören, Gesichter anrufen, Städte aus dem Schlaf wecken. <u>Man</u> müsste Posaunenbläser aussenden, vor die Mauern und Tore von Bagdad, Jericho, Hama, Beyrouth, Aleppo, Lattakeih, Jerusalem, bis die Mauern zusammenstürzen. Zurückgehen bis zum Turm von Ur, der Zikkurat, der	021 <u>Habría que</u> recordarlo. <u>Habría que</u> regresar, pasito a pasito, y tal vez <u>se</u> podría volver a encontrar el principio. <u>Habría que</u> invocar nombres, rememorar rostros, sacar ciudades de su sueño. <u>Habría que</u> tañer trompetas ante las puertas y las murallas de Bagdad, de Jericó, de Hama, de Beirut, de Alepo, de Latakia, de Jerusalén, hasta que las murallas se derrumbaran. Volver a la torre de Ur, el zigurat, la imponente pirámide escalonada: un día, al

mächtigen Stufenpyramide, die ich bei Sonnenaufgang aus der Wüste emportauchen sah.	amanecer, contemplé cómo surgía de entre las arenas del desierto.
068 Zu Hause grenzten Wiesen an unseren Garten, im Sommer hörte <u>man</u> frühmorgens die Mäher und stiess die Fensterläden auf. Frühmorgenritte, <u>man</u> bog von der Strasse ab,	030 El jardín de nuestra casa, rodeado de prados: en verano, en cuanto <u>oíamos</u> a los segadores trabajando, <u>abríamos</u> los postigos. Paseos a caballo muy temprano, <u>fuera de</u> las carreteras;
077 Trotzdem, im Morgengrauen, raffte <u>man</u> sich wieder auf	033 Sin embargo, al amanecer, <u>me volvía a levantar</u> ,
078 — Hätte <u>man</u> in Ankara nicht leben können?	033 ¿ <u>Hubiera podido quedarme</u> a vivir en Ankara?
116-117 Wie lauschte <u>man</u> —, gab es noch Lieder? — und fand die Geigen ohne Süsse. [...] <u>Man</u> ging vor das Haus, <u>man</u> wollte Peitschenknallen und Räderrollen, eine Staubwolke auf der Landstrasse, eine unerwartete Begegnung. Aber die Ankömmlinge waren fürchterlich gleichgültig. <u>Man</u> tat gut, das Gesicht in blühenden Hecken zu vergraben [...] und vergeblich umarmte <u>man</u> einen Baumstamm [...] Vor dem nächsten Bauernhaus redete <u>man</u> ein Kind an. [...] Und am Abend, untröstlich, spielte <u>man</u> auf dem Teppich mit seinem Hund.	049 A veces <u>uno</u> se quedaba escuchando —¿aún había canciones?— y los violines no parecían muy dulces. [...] <u>Fueron</u> hasta la casa, <u>pensaban</u> oír el látigo y las ruedas de carro, ver una nube de polvo en el camino y un encuentro inesperado. Pero los recién llegados resultaron terriblemente apáticos. <u>Lo mejor era</u> esconder la cabeza entre los setos con flores [...] y <u>abrazarse</u> en vano al tronco de un árbol y tocar con las manos la corteza áspera. A la puerta de la próxima casa de campo, <u>hablarle</u> a un niño. [...] Y por la tarde, inconsolable, <u>jugar</u> con un perro en la alfombra.
145 Das war der Anfang der Magie, die Einkehr in die Wirklichkeit -, bereit, eine geoffenbarte Wahrheit zu empfangen	061 Eso marcó el comienzo de la magia, la vuelta a la realidad, dispuesta para recibir una verdad revelada (una vez

(wie <u>man</u> die Klänge, die Bilder empfangen hatte), spürte <u>man</u> schon die Schauer ihrer grossen Nähe.	que ya <u>había</u> captado sus sonidos e imágenes), ya <u>podía</u> sentir escalofríos por su cercanía.
156 Damit rührt <u>man</u> kein Herz und erwirbt sich keinen Dank.	065 Así no <u>voy</u> a conmovér a otros corazones ni a cosechar agradecimiento.
156 Namenlose Anfechtungen muss <u>man</u> verschweigen können wie ruhmlose Niederlagen. [...] Vielleicht bin ich meinem Schicksal nicht begegnet, es könnte der Preis sein, den <u>man</u> für die Freiheit zahlt.	065-66 <u>Hemos de ser</u> capaces de ocultar esos reproches que no tienen nombre, igual que si se tratara de derrotas vergonzosas. [...] Tal vez es que no he dado con mi destino: ese podría ser el precio que <u>pago</u> a cambio de la libertad.
169 — <u>Man</u> muss vergessen —, dachte ich noch —, vergessen um jeden Preis.	072 « <u>Hay que</u> olvidar —pensé—, olvidar cueste lo que cueste.

Tabla V.3.1

<p style="text-align: center;"><i>Das glückliche Tal</i></p> <p style="text-align: center;">El indefinido <i>man</i> reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
TO <ul style="list-style-type: none"> • 18 veces <i>man</i> (= wir) 	TM <ul style="list-style-type: none"> • 11 <i>nosotros</i> omitido • 2 construcciones impersonales (<i>hay que, parece</i> + infinitivo) • 1 <i>uno</i> (= nosotros) • 4 construcciones con <i>se</i>
007 <u>Man</u> sollte sich nie in das Geröll hinaufwagen. <u>Man</u> tut es doch immer wieder.	005 No <u>deberíamos</u> aventurarnos nunca a subir entre la rocalla. Pero lo <u>hacemos</u> constantemente.
027 — Töten, denke ich — <u>man</u> muss ihn töten —, und warte angewidert, bis Kerim der Forelle die Kiefer geöffnet,	014 «Ahora <u>hay que</u> matarla». Es lo que se me pasa por la cabeza y me quedo esperando asqueada hasta que Kerim le

das Genick gebrochen hat.	ha roto el cuello y le ha dejado la mandíbula abierta.
038 Nur die Grasbüschel, die <u>man</u> durch den Teppich hindurch unter den Füßen spürt, erinnern daran, dass unser Haus ein Zelt ist.	018 Solo las hierbas que <u>notamos</u> a nuestros pies debajo de la alfombra nos recuerdan que nuestro hogar es una tienda de campaña.
040 Das Licht der Petrollampen ist angenehm, <u>man</u> gewöhnt sich daran. Unsere Stühle, zusammengefaltet, sind nicht grösser als ein Regenschirm, <u>man</u> kann sie leicht an den Seiten eines beladenen Maultieres festbinden,	018-19 La luz de las lámparas de queroseno es agradable, <u>uno</u> se acostumbra a ella. Cuando están plegadas, nuestras sillas no abultan más que un paraguas; las <u>podemos</u> transportar fácilmente atadas al costado de una mula de carga
055 Vom Dach der Mission aus sah <u>man</u> über den Gürtel der Gärten hinweg das weisse Ufer	024 Desde el techo de la misión <u>podíamos</u> ver, más allá de la línea de jardines, la blanca orilla
058 <u>Man</u> konnte nur noch vorwärts blicken.	025 Lo único que <u>podíamos</u> hacer era seguir mirando hacia adelante.
060 Hügelzüge unterbrachen sie, bald unterschied <u>man</u> Dörfer,	026 Las montañas se terminaron; pronto <u>distinguimos</u> algunas aldeas,
061 die Stadt rückte näher, schon unterschied <u>man</u> die Häuser, Karawanenhöfe, Moscheen, Pappeln über den Dächern.	026 la ciudad se iba acercando más, ya <u>podíamos</u> distinguir las casas, los caravasares, las mezquitas, los álamos asomando por encima de los tejados.
078 Nachher plauderte <u>man</u> in der Bar	033 Después <u>charlamos</u> en el bar,
081 Am frühen Morgen brachte uns Mohammed heissen Tee, um uns zu wecken; <u>man</u> hörte ihn auf den	034 Bien temprano por la mañana, Mohamed nos traía té caliente para despertarnos; cuando venía de puerta

Steinfließendes Hofes von Türe zu Türe gehen.	en puerta, <u>escuchábamos</u> sus pasos sobre las losas de piedra del patio.
084-85 Der Hügel, in den <u>man</u> vorsichtig eindringt, um keine Zelle zu zerstören, wie das Seziermesser in das Gewebe der Haut —, [...] in einer sanften Senkung glaubt <u>man</u> die Stelle des einstigen Stadttors zu entdecken —, [...] dort vermutet <u>man</u> Tempel, Zitadelle und Königspalast —,	036 Este <i>tell</i> que <u>vamos levantando</u> capa a capa, con todo cuidado, como se levanta la piel con un bisturí para no dañarlo, [...] en una suave cuesta abajo <u>parece</u> hallarse el emplazamiento de la antigua puerta de la ciudad [...], justo en ese lugar <u>se</u> supone que estaban el templo, la ciudadela y el palacio real;
085 die von den Persern mit Brandfackeln und Wurfgeschossen eroberten Wälle, zwischen deren Mauern <u>man</u> die vornüber gebeugten Skelette im Rauch erstickter Soldaten findet.	036 las murallas que conquistaron los persas con antorchas y proyectiles, entre esas paredes todavía <u>se</u> encuentran agazapados los esqueletos de los soldados que murieron asfixiados por el humo.
161 Er selbst trinkt selten; aber er weiss, wo <u>man</u> in Teheran guten Wodka bekommt.	068 Él no suele beber, pero sabe dónde <u>se</u> consigue buen vodka en Teherán.
177 <u>Man</u> vernahm vom Spielplatz her das Aufprallen der Bälle	074 En los columpios del patio <u>se</u> escuchaba jugar a la pelota;

Tabla V.3.2

<p><i>Das glückliche Tal</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la primera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 <i>man</i> (= wir) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 modulación (cambio de verbo)
039 «Es ist erträglich», antwortete mir	018 «Es llevadero —me contestó el

der junge Mann, «nur das Bier ist scheusslich, <u>man</u> bekommt kein sauberes Eis.»	joven—, solo que la cerveza sabe espantosa y no <u>tienen</u> hielo limpio».
---	--

Tabla V.4.1

<p><i>Das glückliche Tal</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
TO	TM
<ul style="list-style-type: none"> • 31 veces <i>man</i> (= sie) 	<ul style="list-style-type: none"> • 28 <i>ellos</i> omitido • 1 modulación (sujeto explícito) • 2 construcciones con <i>se</i>
013 <u>Man</u> sagt, die Nomaden rauchen kein Opium.	008 <u>Dicen</u> que los nómadas no acostumbran a fumar opio.
015 Einmal — es ist lange her — lehrte <u>man</u> uns, die Erdkarte zu lesen, [...] <u>Man</u> lehrte uns auch, [...] und endlich lehrte <u>man</u> uns: [...]	008 Una vez —de eso ya hace mucho tiempo— nos <u>explicaron</u> cómo se leen los mapas. [...] También nos <u>hablaron</u> de [...] Finalmente también nos <u>explicaron</u> que [...]
016 es ist wie im Kino. Da zeigt <u>man</u> uns auch, [...]	009 hacen como en el cine, es decir, que nos <u>muestran</u> [...]
020 denn Talente setzen sich durch, und wer ein Häkchen werden will, den muss <u>man</u> nicht erst mahnen.	010-11 El talento siempre logra imponerse y, cuando no es así, cuando uno sin duda va a salir torcido, da igual todas las advertencias que le <u>puedan</u> hacer.
025 <u>Man</u> gab mir Chinin und Atebrin. <u>Man</u> verbot mir, im eiskalten Teich im Garten von Farmanieh zu schwimmen.	013 Me <u>estuvieron tratando</u> con quinina y atebrina. Me <u>prohibieron</u> nadar en el frío estanque del jardín de nuestra casa en Farmanié.

025 <u>Man</u> pflegte mich, <u>man</u> liess die Diener die alten Teiche von Farmanieh ausschöpfen, und <u>man</u> tötete die Moskitos mit Petroleum. Ich würde mich ganz erholen, sagte <u>man</u> mir.	013 Allí me <u>cuidaban</u> . Los hombres del servicio cegaron las antiguas charcas de Farmanié y <u>mataron</u> con petróleo a los mosquitos. <u>Todos</u> decían que me iba a restablecer por completo.
025 Als ich mich nicht erholte, brachte <u>man</u> mich hier herauf, in das Lahr- Tal.	013 Al ver que no me estaba recuperando, me <u>trajeron</u> aquí, al valle del Lahr.
038 Die Engländer verstehen es, sich überall einzurichten, [...] Am Abend zieht <u>man</u> sich um, sogar wenn <u>man</u> in einem Zelt lebt,	018 Los ingleses saben ponerse cómodos en cualquier sitio: [...] Al caer la noche <u>se cambian</u> de ropa, aunque <u>estén viviendo</u> en una tienda de campaña
041 <u>Man</u> hat mich einmal eingesperrt.	019 Una vez me <u>tuvieron</u> encerrada.
070 das Deck gepfercht voll mit Maultieren, die <u>man</u> auf den Dampfer verlud. <u>Man</u> legte ihnen Bauchgurten an	030 una barcaza llena hasta arriba de mulas que <u>estaban cargando</u> en el vapor. Les <u>colocaban</u> unas correas bajo el vientre
077-8 <u>Man</u> gab mir ein Pferd zu reiten	033 Me <u>dieron</u> un caballo para montar,
084 <u>Man</u> hatte mir auch angeboten, nach Ras Shamra zu gehen,	035 También me <u>habían</u> propuesto que fuera a Ras Shamra,
089 Einzelne heilt <u>man</u> mit "Arbeits-Therapie"	038 A los individuos los <u>sanan</u> mediante terapia ocupacional
092 als <u>man</u> mir noch die biblischen Geschichten vorlas	039 cuando me <u>leían</u> las historias de la Biblia.
093 In Beyrouth in den Reiseagenturen wird <u>man</u> mir die Abfahrtszeiten sagen	039 En las agencias de viajes de Beirut me <u>aclararán</u> los horarios de salida

093 Ich hätte mich nur zu entschliessen brauchen, in Rihanie zu bleiben —, <u>man</u> hätte es mir leicht gemacht.	039 Solo tendría que haber decidido quedarme en Rihaniya. Me lo <u>hubieran</u> puesto fácil.
096 Korbträger-Knaben, ich habe vergessen, bei welchen Namen <u>man</u> euch rief!	041 ¡Hasta he olvidado el nombre que <u>se</u> les daba a los niños de los cestos!
097 Ich erinnere mich an alle Warnungen, die <u>man</u> mir zukommen liess [...] Aber <u>man</u> vergass, mir zu sagen, wer der Richter sein würde.	041 Recuerdo bien todas las advertencias que me <u>hicieron</u> [...] Pero <u>se</u> les olvidó aclararme quién iba a ser el juez.
168 <u>Man</u> lockte sie in eine Falle. <u>Man</u> forderte sie zu Verhandlungen auf	071 Les <u>tendieron</u> una trampa. Los <u>invitaron</u> a reunirse para negociar
188 Das Gift verrann, als hätte <u>man</u> mir die Adern geöffnet.	079 El veneno iba apoderándose de mí, como si me <u>hubieran</u> abierto las venas.
198 Hinter meinem Rücken hatte <u>man</u> die Zeltwände aufgerollt,	084 A mis espaldas ya <u>habían</u> plegado la lona de la tienda

Tabla V.4.2

<p><i>Das glückliche Tal</i></p> <p>El indefinido <i>man</i>, empleado por un personaje, reemplaza a la tercera persona del plural.</p>	
<p>TO</p> <p>• 1 <i>man</i> (= sie)</p>	<p>TM</p> <p>• 1 modulación (cambio de verbo)</p>
099 da schriebst du mir diesen anderen Brief: / «Wenn <u>man</u> dich, eines Tages, im Graben neben einer fremden Landstrasse auffinden wird —,	042 vas y me escribes esta otra carta: «Si un día <u>apareces</u> en la cuneta de cualquier carretera del extranjero,

Tabla V.5

<p><i>Das glückliche Tal</i></p> <p>El indefinido <i>man</i> reemplaza la segunda persona singular, referida al público lector.</p>	
<p>TO</p> <p>• 2 veces <i>man</i> (= público lector)</p>	<p>TM</p> <p>• 2 <i>ustedes</i> omitido</p>
<p>031 <u>Man</u> sage mir nicht, es gäbe nur einen Himmel</p>	<p>015 No me <u>han dicho</u> que solo hay un cielo,</p>
<p>138 <u>Man</u> höre: Afghanistan, Aral· See, Buchara, Swanetien, Ormue, Pendjab, Kaschmir, Turfan — und Pamir (kirgisisch: «Einsamkeit») —, das Dach der Welt.</p>	<p>059 <u>Escuchen</u>: Afganistán, Mar de Aral, Bujará, Svanetia, Ormuz, Punjab, Cachemira, Turfán y Pamir (que en kirghiz significa «soledad»), el Techo del Mundo.</p>